

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESPECIALIZACIÓN EN HISTORIA DEL ARTE**

*Algunos elementos estilísticos y temas iconográficos de influjo Inca Imperial en la
cerámica Piartal y Tuza de los Pastos precolombinos.
El problema de la diferenciación estilística entre las fases, visto desde la perspectiva
histórica artística*

Tesina
Para obtener el título de
Especialista en Historia del Arte
Presenta:
María Teresa Guerrero Bucheli

Asesorada por: Mtra. Emilie Carreón Blaine

México, D.F.
2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres y hermanos

A Mauricio

Índice General

Introducción.....	5	
Notas preliminares.....	9	
<i>1. Los antecedentes historiográficos sobre la cerámica Piartal y Tuza</i>		
1.1. Los primeros estudios: la secuencia evolutiva de los conjuntos cerámicos.....	14	
1.2. Los estudios de los setentas: la contemporaneidad de los conjuntos cerámicos.....	16	
1.3. Los estudios de los noventas: Los conjuntos cerámicos como evidencia material de tres grupos sociales distintos dentro de la sociedad pasto.....	17	
1.4. La distribución geográfica del material cerámico en el departamento de Nariño.....	19	
<i>2. La cerámica Piartal y Tuza vista desde la perspectiva histórico artística</i>		
2.1. Las diferencias estilísticas de la cerámica Piartal y Tuza, según los estudios arqueológicos y algunas consideraciones preliminares.....	23	
2.2. Sobre el estilo y su abordaje dentro de nuestro estudio.....	29	
2.3. Los estudios arqueológicos sobre la expansión del estilo Inca Imperial en la sierra septentrional andina.....	31	
2.4. Sobre la dispersión estilística del Inca Imperial en la región pasto.....	34	
<i>3. Datos etnohistóricos sobre las guerras de conquista y expansión y el establecimiento de los límites territoriales del Tahuantinsuyo en el extremo norte andino: ¿Conquistaron o no los Incas a los Pastos?.....</i>		37
3.1. El desdén mostrado por los Incas ante la sujeción del territorio pasto al imperio, según las crónicas coloniales y su interpretación etnohistórica en las fuentes contemporáneas.....	41	
3.2. La otra versión histórica sobre la expansión inca en territorio pasto.....	45	
3.2. El tiempo durante el cual se llevó a cabo la conquista incaica en el extremo norte andino.....	49	
3.3. Datos etnohistóricos que refieren algunas de las estrategias militares incaicas para la expansión del imperio en la sierra norte andina	53	
<i>4. Elementos estilísticos incaicos y temas iconográficos de influjo Inca Imperial en la cerámica Piartal y Tuza</i>		
4.1. Los objetos de estudio: los cuencos de base anular de los conjuntos cerámicos Piartal y Tuza.....	62	

4.1.1.Descripción técnica y formal del corpus de estudio.....	62
4.1.2. Un primer acercamiento a la función social que pudieron haber tenido los cuencos cerámicos Piartal-Tuza en la etnia pasto.....	65
4.2. El estudio de las imágenes presentes en la cerámica Piartal y Tuza.....	70
4.2.1. Elementos estilísticos incaicos en la decoración pintada de las fases cerámicas Piartal y Tuza.....	71
4.2.1.1. Círculos con un punto en su interior emanando de un centro a través de una línea.....	72
4.2.1.2. Elemento cruceiforme ubicado en el centro, con coloración roja en el segmento circular periférico.....	73
4.2.1.3. Espirales estiradas cuyo extremos convergen entre sí.....	74
4.2.1.4. Elemento circular de color rojo situado en el centro.....	75
4.2.1.5. Líneas que dividen en cuatro los planos pictóricos.....	76
4.2.1.6. Trazos burdos que forman redes.....	77
4.2.1.7. Elementos palmeados	78
4.2.1.8. Elementos en forma de corbatín.....	79
4.2.1.9. Camélidos	81
4.2.1.10. Estrella de ocho puntas.....	83
4.3.La relación entre la estrella de ocho puntas de la cerámica Tuza con los textiles incas.....	88
4.3.1. Algunos mecanismos mediante los cuales el estilo Inca Imperial comienza a incidir en las imágenes pintadas de los cuencos Tuza.....	91
4.4. Temas incaicos representados en la cerámica Piartal y Tuza.....	94
4.4.1. Escena de sacrificio en cuenco Piartal.....	94
4.4.2. Escena de cacería de un <i>Intip Llamán</i> en cuenco Tuza.....	98
Reflexiones finales.....	101
Bibliografía.....	108
Anexos.....	112

Introducción

La etnia de los Pastos aparece por primera vez en el altiplano nariñense hacia el siglo VIII d.C. y ocupa una región que comprende de norte a sur, la hoya del río Guáytara en el Altiplano Túquerres-Ipiales, situado en el departamento de Nariño, Colombia, y el valle del Chota, localizado en la provincia del Carchi, Ecuador¹. Era gente que habitaba sobre las cuchillas de los cerros, en dirección contraria a los vientos alisios, en bohíos de base circular hechos de tierra pisada o adobe, con techos de forma cónica. Cultivaron, principalmente tubérculos y maíz y otros productos de diversos pisos climáticos que obtenían mediante el manejo microvertical del medio. Pero también, al establecer intercambio comercial con la costa del Pacífico del suroccidente de Colombia y el norte y centro del Ecuador, los Pastos importaron objetos exóticos y suntuarios de uso exclusivo para la elite cacical, tales como oro de aluvión, madera de chonta y cuentas de collar de *Spondylus*.

De acuerdo con estudios etnohistóricos recientes, esta situación socio-económica era privilegiada con relación a las etnias vecinas del norte del Ecuador y estaba constituida por mercaderes especialistas, llamados *mindaláes*, que se desplazaban a larga distancia estableciendo alianzas interétnicas y permitiendo la permeabilidad de fronteras. No obstante, esto cambia con el tiempo, la población crece y luego de reflejar una marcada jerarquía social, en el siglo XV la sociedad pasto sufre una transformación.

¹ Véase mapa en el Anexo No. 1.

Desaparece buena parte de los ajuares suntuarios en las tumbas, la profundidad de éstas se reduce y aparece un nuevo conjunto cerámico en la región. Éste conjunto se denomina Tuza (s. XV-XVI d.C.), distinto al que había venido haciéndose, conocido arqueológicamente como Piartal (s. VIII-XVI d.C.). Las diferencias que los estudiosos han encontrado en éstas tienen que ver, sobre todo, con un menor cuidado en el aspecto de la pintura y las imágenes presentes en las piezas cerámicas. Éstas últimas, en términos generales, caracterizan a la cerámica Piartal por ser de tipo geométrico y a Tuza, por tender hacia lo figurativo. El examen arqueológico que ha determinado la diferenciación entre uno y otro conjunto se ha hecho a partir de los cuencos de base anular, una forma cerámica cuya fabricación es continua y masiva a lo largo de siete siglos, es decir, hace parte de los tipos cerámicos de Piartal y de Tuza.

En el interior de dichos cuencos está pintado el objeto de nuestro estudio, consistente en las imágenes. A nuestro parecer, éstas constituyen uno de los atributos estéticos que permiten identificar que hay similitudes entre Piartal y Tuza y que la cerámica de la región², representada por estas fases, es una producción artística de un mismo grupo cultural. Asimismo, es preciso resaltar que las imágenes pintadas en los cuencos integran en su conjunto el mayor repertorio iconográfico que se haya visto en toda la cerámica de la región que nos ocupa y, en general, del área septentrional andina.

² Existió también un conjunto cerámico contemporáneo a Piartal y Tuza, denominado Capulí (s. XII-XVI d.C.), que convivió con dichos conjuntos en el mismo espacio geográfico. Pero como nuestro interés se centra en los conjuntos mencionados por haber sido objetos de estudios más sistemáticos, en lo sucesivo nos referiremos únicamente a estos dos. Referencias específicas de Capulí véanse en Uribe, María Victoria, “La Arqueología del Altiplano nariñense”, *Arte de la Tierra, Nariño*. Fondo de Promoción de la Cultura. Banco Popular, Bogotá, 1992.

Nosotros creemos que mediante el estudio de los cuencos pintados de las fases Piartal y Tuza es posible aclarar la cuestión concerniente al pasado de la etnia pasto durante el siglo XV, época en que se detectan cambios en la estructura social. Nuestra postura respecto a esto es que la cerámica reflejó los fenómenos históricos externos sucedidos en dicho período. Proponemos que la diferencia entre las imágenes pintadas en la cerámica Piartal con las de la fase Tuza, tiene su explicación en el efecto causado por la llegada de los Incas y el desplazamiento, a través de éstos, de los objetos y las imágenes de tradición cultural Inca Imperial en la zona.

Con este estudio pretendemos aproximarnos a lo que en un momento posterior pudiera constituir una investigación concerniente al influjo cultural Inca Imperial en el arte cerámico de los Pastos precolombinos. En esta primera etapa, sin embargo, nos avocaremos a reunir y a entretrejer las informaciones provenientes de los estudios etnohistóricos, basados en la fuentes coloniales, y de los exámenes arqueológicos que puedan arrojar datos sobre la conquista inca durante el siglo XV en la región del extremo norte andino.

Hemos observado que ciertos elementos formales pintados en la cerámica Piartal y Tuza poseen marcadas similitudes con lo que se conoce como estilo Inca Imperial del Cuzco. Ejemplo de ello es la Estrella de ocho puntas presente en la cerámica pasto y en los textiles incas. Pero también, escenas de sacrificio de camélidos pintadas en los cuencos son temas iconográficos que reflejan el influjo de algunas de las prácticas culturales llevadas a cabo en el incario. Dichos elementos nos hacen pensar que si bien la región pasto no fue anexada como unidad política al Tahuantinsuyo, es posible que se haya establecido un diálogo conjunto en materia artística.

Para finalizar, cabe anotar que mediante este análisis preliminar hacia el estudio de la relación Pasto-Inca Imperial en el arte cerámico, propendemos a la apertura del campo de visión respecto a los límites culturales de expansión que alcanzó el imperio inca en el área andina durante el siglo XV. Pero también, al replanteamiento sobre el desarrollo autónomo del arte cerámico pasto, aislado de los procesos históricos sucedidos en la zona a causa de la hegemonía inca.

Asimismo, y de manera general, aspiramos ampliar el espectro de visiones y enfoques con que se ha abordado el arte del hombre prehispánico que habitó los Andes septentrionales, edificados sobre la base de una mapa delimitado por las fronteras políticas actuales y donde los procesos artísticos cercanos o pertenecientes al núcleo civilizacional incaico, imperan, opacan y hacen desaparecer los de situación geográfica y estado de desarrollo urbano incipiente, según la mirada evolucionista.

Notas preliminares

La historia del arte prehispánico andino está por construirse. El estudio de los objetos creados con el propósito de suplir necesidades prácticas y estéticas del hombre prehispánico, todavía constituye un espacio donde los saberes cuestionan la legitimidad de los discursos de unos y otros. Pero también, un lugar donde el fuerte prejuicio mostrado por la arqueología hacia las interpretaciones fundamentadas por fuera del saber científico, los objetos devienen en artefactos cuya función, hoy en día, se reduce a la integración de un corpus representativo de determinadas clasificación formales.

Quienes dirigimos la mirada hacia el arte de las etnias periféricas del centro regulador de control político y social del horizonte andino, como lo fue el Cuzco en la fase de expansión imperial inca, usualmente nos encontramos frente a un panorama edificado sobre la base de concepciones históricas de reducto evolucionista que omiten el desarrollo artístico local de aportación exigua a los grandes núcleos de producción material.

La omisión de interpretaciones exhaustivas con respecto a los desarrollos artísticos locales y provinciales prehispánicos en la difusión del conocimiento oficial, sea de carácter científico o humanístico, tiene su explicación en el hecho de que se sigue aplicando el filtro promovido por el método comparativo con que la antropología norteamericana se acercó a la América precolombina. Éste modo de entender el pasado precolonial en general, tiene su punto nodal en los estudios americanistas de mitad del siglo pasado, a través del cual se instituyen los límites geográficos y cronológicos de los centros culturales de importancia histórica.

Las ideas de George Kubler acerca de la geografía artística en América que plasmó en varios de sus ensayos³ no son sino una prolongación modernizada de la concepción histórica del difusionismo en la historia del arte no occidental pues, pese a que propone un mapa donde prescinde de las fronteras políticas y los historicismos, pondera bajo el concepto de lo metropolitano las habilidades y el virtuosismo técnico logrado en los centros artísticos de los que emanaron, finalmente, los procesos provinciales. En este sentido, la localización de los orígenes de tradiciones artísticas relevantes tiene, por supuesto, puntos geográficos de fácil deducción en un mapa contemporáneo: las capitales modernas.

De manera exponencial, referente a la anterior postura, está la teoría de Clark sobre el provincialismo. Según el autor “los estilos artísticos internacionales se han engendrado a través de la historia en centros metropolitanos, y se transforman en más provinciales conforme alcanzan la periferia”⁴. Así, ante la falta de datos históricos que puedan demostrar la posibilidad del origen y/o el desplazamiento de los estilos dominantes en regiones apartadas y encontrar en éstas su expresión más alta, el estudio de la distribución geográfica de los rasgos culturales⁵, en este caso artísticos, se pone al servicio de intereses político-ideológicos que confiere el mérito estético a los protagonistas de procesos coyunturales.

³ Kaufmann, Thomas, “La geografía artística en América: el legado de Kubler y sus límites”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XXI, No. 74-75, México, D.F., 1999, pp. 11-27.

⁴ Citado por Kaufmann, *ibid.*, p. 19.

⁵ Paráfrasis de Boas, Franz, *El Arte Primitivo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1947, pp. 10-11.

Otra de las concepciones que rigen los estudios alrededor del arte prehispánico, en particular el suramericano, no muy distante de la anterior, es la del aloctonismo⁶. Ésta postura, aunque dirige su mirada hacia los procesos externos para explicar los internos, contrarrestando y superando el autoctonismo en que se suele caer frente a la cultura material de las minorías étnicas, niega las facultades creadoras propias de cada región y la capacidad artística de emulación de las civilizaciones o estados en vía de desarrollo urbano, por parte de los pueblos pertenecientes a la periferia andina. Cuando, incluso, la importación de los estilos artísticos pan-andinos podría hablarnos de un interés especial por parte de los pueblos periféricos de aprovechar los valores simbólicos y sagrados que les fueron otorgados a las formas en su lugar de origen y potenciar su perpetuidad a lo largo del tiempo.

La articulación del pensamiento histórico artístico en torno a los grupos andinos debe involucrar en sus planteamientos, la convergencia de los procesos locales y foráneos de las culturas cuando en el arte de alguna de éstas se encuentran transiciones estilísticas o inclusiones de iconografías nuevas. Esta postura, denominada hologenismo, de acuerdo con Lumbreras⁷, encierra los procesos de cambio e implica “que todos los factores, internos y externos, confluyen en tales procesos, que se presentan cuando el nivel de desarrollo histórico de los pueblos lo permite y lo requiere”.⁸ En este sentido, el análisis de los fenómenos de cambio a nivel de forma o de contenido en el arte suprimirían conceptos que remarcan el carácter subsidiario de ciertas manifestaciones con relación otras.

⁶ El aloctonismo, según Lumbreras, es “ una ... concepción de la historia mediante la cual se postula la hipótesis de que en los procesos históricos el factor externo es el más importante”. Véase en Lumbreras, Luis, *Críticas y Perspectivas de la Arqueología Andina*, Proyecto Regional de Patrimonio Cultural Andino UNESCO, 1979.

⁷ Lumbreras, *ibid.*, p. 33.

⁸ Lumbreras, *ibid.*, p. 34.

En este tesina buscamos aproximarnos a una explicación referente a la diferencia estilística advertida en el ámbito de la arqueología entre la cerámica Piartal y Tuza. A través del estudio de los cuencos de base anular, una forma cerámica común a las dos fases⁹ y soporte del mayor repertorio iconográfico que de la etnia de los Pastos se conoce, intentamos demostrar que las formas y los temas iconográficos pintados en el interior de dichos objetos difieren en uno y otro conjunto por la gradual apropiación y/o inclusión, por parte del artesano pasto, de elementos estilísticos y temas de representación de la estética inca imperial en su época más tardía y septentrional de expansión geográfica.

La evidencia de tal repercusión incaica nos llevará a indagar, en un estudio posterior y más profundo, por qué tuvo lugar dicho fenómeno. Cuestiones referentes a las necesidades de los aborígenes pasto por introducir nuevos elementos estilísticos en su arte cerámico, provenientes, justamente, de un yugo al cual resistieron por varios años, o la representación de temas que provienen de otra tradiciones iconográficas, vertidas en la incaica, y que, encuentran en la cerámica pasto un espacio simbólico donde manifestarse y perpetuarse a lo largo del tiempo y del espacio geográfico que alcanzó a tener el Tahuantinsuyo; podrían constituir cambios graduales en la articulación del pensamiento andino, en torno del arte.

Para escudriñar en la naturaleza del fenómeno de apropiación de algunos elementos característicos del estilo el Inca Imperial en la cerámica pasto, es decir, intentar saber si la inclusión de ciertos temas y formas se dio por imitación formal o por una aceptación generalizada de la nueva ideología imperante en la sierra andina norteña, es necesario

⁹ Véase Anexo No. 2

primero abordar el problema desde cuestiones aproximativas. Preguntas como: ¿a partir de qué momento el estilo Inca Imperial empezó a permear el arte del territorio étnico pasto? ¿a través de qué objetos se hizo consistente la penetración del estilo dominante? ¿cuáles de los rasgos estilísticos propios se conservaron y cuáles de los foráneos se acogieron y por qué?, resolverán un estadio preliminar del problema sobre la distinción estilística entre los conjuntos cerámicos Piartal y Tuza.

A continuación veremos el estado de las investigaciones arqueológicas sobre la cerámica Piartal y Tuza, con el objetivo de proporcionar al lector un panorama general acerca de las formulaciones hechas a lo largo del siglo XX, y algunos aspectos importantes a tener en cuenta dentro de nuestras hipótesis.

Resumen

El trabajo fue el estudio preliminar del problema de la diferenciación estilística, detectado por la arqueología, entre los conjuntos cerámicos Piartal y Tuza (VIII-XV d.C.) asignados a la producción material de los Pastos precolombinos, un grupo étnico que habitó la región comprendida entre el suroccidente de Colombia y el norte del Ecuador. Entre los aspectos que los estudiosos han identificado que reside tal distinción están las imágenes pintadas en el interior los cuencos de base anular, una forma cerámica típica de las dos fases. Mi propuesta frente al problema fue la de plantear que durante el siglo XV d. C., la cerámica pasto fue la manifestación material del impacto causado por la incursión inca en la zona de estudio. Para llevar a cabo mi propuesta fue necesario reunir datos provenientes de las crónicas coloniales referidas a los Pastos y la información proporcionada por la etnohistoria y la arqueología regional sobre la presencia inca en la región. Asimismo, hacer un acopio

de imágenes fotográficas y digitales de los objetos centrales y auxiliares de análisis en museos, colecciones y bases de datos de Colombia, Ecuador y Perú. A partir de la observación del material, pude identificar la inclusión en los cuencos Piartal y Tuza de motivos de influjo Inca Imperial, como el de la Estrella de ocho puntas, y de temas de representación relacionados con algunas de las prácticas culturales que tuvieron lugar en el incario, como la inmolación ritual de camélidos. Estos elementos constituyeron la base de comprobación de la hipótesis.

La evidencia de tal repercusión me permitió confirmar, finalmente, la interpretación arqueológica sobre la contemporaneidad entre Piartal y Tuza durante el siglo XV; proponer la necesidad de reconsiderar el presupuesto arqueológico ampliamente difundido sobre el desarrollo lineal de la fase Piartal (VIII-XVI d.C.) a lo largo siete siglos, y reexaminar los límites culturales de expansión que alcanzó la ideología inca, más allá de los territorios incorporados políticamente al imperio.

Capítulo 1.

Los antecedentes historiográficos sobre la cerámica Piartal y Tuza

1.1. Los primeros estudios: la secuencia evolutiva de los conjuntos cerámicos

La mayoría de información arqueológica sobre la cultura material de la etnia de los Pastos proviene de los exámenes hechos con base en la cerámica. Esto no sólo se debe a que la gran cantidad de objetos encontrados correspondan a tal manifestación artística, sino también a que, si bien, dentro de la variedad de productos manufacturados por la etnia están los objetos metalúrgicos, líticos, textiles y pétreos, los trabajos pioneros de la arqueología del suroccidente de Colombia y el extremo norte del Ecuador giraron alrededor de la alfarería. El estudio de las tipologías formales y las técnicas de manufactura y de pintura empleadas en la cerámica suministraron los primeros datos acerca la cronología y algunas características la sociedad que la produjo. Estos primeros acercamientos tienen sus inicios en la primera década del siglo XX¹ y establecen fases arqueológicas de acuerdo a los tipos cerámicos, a saber: “Tuncahuán” y “Cuasmal”². Estos nombres fueron adjudicados por el arqueólogo ecuatorianista Jacinto Jijón y Caamaño y son aquellos por los que se conoce hasta hoy a los conjuntos arqueológicos asignados a la etnia de los Pastos que se asentó en el norte de la sierra del Ecuador prehispánico. No así, a los hallados en el departamento de Nariño, al sur del Colombia.

¹ Jijón y Caamaño, Jacinto, *Antropología Prehispánica del Ecuador*, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1914-20; Grijalva, Carlos, *La Expedición de Max Uhle al Cuasmal, o sea, la Protohistoria de Imbabura y Carchi*, Editorial Chimborazo, Quito, 1937; Uhle, Max, “Las Ruinas de Cuasmal”, en *Anales de la Universidad Central del Ecuador*, Universidad Central del Ecuador, Quito, 1928.

² Uribe, María Victoria, “Asentamientos prehispánicos en Altiplano de Ipiales, Colombia”. En *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXI. Instituto colombiano de Antropología, Bogotá, 1977-78, p. 154.

Es de interés el trabajo de Alice de Francisco a partir del cual se proponen denominaciones nuevas y secuencias evolutivas entre dichos conjuntos cerámicos que incluyen los vestigios arqueológicos del suroccidente de Colombia, bajo la noción de que ésta región y el extremo norte del Ecuador en la provincia del Carchi conformaron una unidad cultural. Ésta autora propone la secuencia cronológica entre los conjuntos arqueológicos denominando a cada uno de ellos como “Estilo Piartal” y “Estilo Tuza”, mismos que en el Carchi, Ecuador corresponden a “Tuncahuán” y “Cuasmal”, respectivamente³. No obstante, sus formulaciones, al igual que las sus antecesores ecuatorianistas, carecen de análisis estratigráfico y dataciones absolutas.

La cronología planteada por Francisco para el material cerámico Tuza, identificado por ella como un estilo contemporáneo a la fase Cara II⁴ de la provincia de Pichincha en Ecuador, es del año 1253 d. C. hasta la época de conquista española. Para Piartal propone fechas entre el año de 353 d.C. y 1253 d.C.⁵

La denominación del conjunto Piartal, proviene del nombre de una colina cerca de San Gabriel-Ecuador, donde fueron encontrados bohíos asociados a esta cerámica. Ésta alfarería se identifica, según Francisco, por la utilización de pintura negativa con sobrepintura

³ Francisco, Alice de, *An Archaeological Sequence from Carchi Ecuador*, Tesis doctoral, Universidad de California, Berkley, 1969.

⁴ Sobre las fases arqueológicas Cara de la provincia de Pichincha en Ecuador, véase en Athens, Jhon *El Proceso evolutivo en las sociedades complejas y la ocupación del período tardío-Cara en los Andes septentrionales del Ecuador*, Colección Pendoneros, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1980.

⁵ Doyon, Leon, “La secuencia cultural Carchi-Nariño vista desde Quito”. En *Perspectivas regionales en la Arqueología del suroccidente de Colombia y el norte del Ecuador*. Taller Editorial Universidad del Cauca, Popayán, 1995, p. 63.

positiva. Tuza tiene por nombre el mismo con el que antaño se conocía al actual pueblo de San Gabriel y, según la autora, difiere de Piartal por el uso exclusivo de pintura positiva.

Dado que el estudio de Francisco constituyó una de las aproximaciones más completa y reveladora para aquél entonces, las denominaciones asignadas por ella a los conjuntos cerámicos se hicieron extensivas al resto de producción material asignada a la etnia de los Pastos y se conservan hasta hoy.

1.2. Los estudios de los setentas: la contemporaneidad de los conjuntos cerámicos

A finales de los años setentas la arqueología nariñense comienza a plantearse otros problemas, distintos a los que se habían venido desarrollando hasta entonces, reducidos a la mera clasificación tipológica de las formas cerámicas. Estos problemas son los que tienen que ver con el aspecto socio-político y económico de la etnia productora de los conjuntos cerámicos Piartal y Tuza.

Una de las arqueólogas que mayor información ha aportado sobre el particular es María Victoria Uribe⁶, quien propone cambiar la denominación de estilos por complejos cerámicos debido a lo problemático del término y a su propuesta revolucionaria en torno a la contemporaneidad cronológica entre las fases. De acuerdo con las dataciones obtenidas mediante el análisis de radiocarbono Piartal y Tuza correspondían a un período comprendido entre el siglo VIII d.C. y el XVI d.C. También propone que los conjuntos cerámicos corresponden a un sólo complejo fabricado por una misma sociedad en dos

⁶ Uribe, "Asentamientos...", *op.*, *cit.*

momentos distintos de desarrollo. De acuerdo con esto, Piartal tiene un tiempo de duración de cuatro siglos que inician en el VIII d.C. y que anteceden a Tuza, fechada en el período prehispánico más tardío, es decir, en el siglo XV de nuestra era. Así, Piartal es la producción material de los Protopastos y Tuza corresponde a los Pastos⁷.

1.2. Los estudios de los noventas: Los conjuntos cerámicos como evidencia material de tres grupos sociales distintos dentro de la sociedad pasto

Hasta aquí, el panorama de reconstrucción arqueológica en torno a la cultura material de los Pastos parecía haberse esclarecido. No obstante, en las postrimerías de los años noventas los trabajos posteriores comenzaron a poner en discusión las posturas de Francisco y Uribe, quienes estimaron de relativa importancia ciertas cuestiones que pondremos a consideración, de manera general. Una de ellas es la diferenciación entre los complejos cerámicos como evidencia de la existencia de dos grupos étnicos distintos. En contraposición a esta idea planteada por Uribe, se proponen hipótesis en torno a la jerarquización social dentro de la sociedad pasto, teniendo en cuenta los contrastes entre las características generales de los entierros y las de los conjuntos cerámicos.

En cuanto a la caracterización de los entierros, en el año de 1969 Francisco ya había detectado que en Piartal las tumbas eran de pozo más o menos profundo y que en Tuza, los enterramientos eran mucho más sencillos que los anteriores. Uribe, posteriormente, postula la contemporaneidad entre Piartal y Tuza por el hallazgo de una tumba transicional. Otro de los aspectos distintivos que la autora observa entre las fases cerámicas es que en los

⁷ Uribe, María Victoria, “La Arqueología del Altiplano nariñense”, publicado en *Arte del Tierra, Nariño*. Fondo de Promoción del Cultura, Banco Popular, Bogotá, 1992.

cuencos cerámicos de base anular, que es una forma cerámica que aparece en Piartal y se sigue elaborando en Tuza , el tipo de imágenes que se inscriben en su interior varía en una y otra fase. Con relación a las imágenes pintadas en los cuencos correspondientes a la fase Piartal, la arqueóloga encuentra mayor inclinación hacia el diseño de figuras geométricas. En cambio, en las piezas de la fase Tuza la presencia de imágenes que representan actividades de la vida cotidiana es una de sus características más distintivas.

Con base en lo anterior, Uribe expone una de las formulaciones que más eco ha tenido hasta la actualidad. Se refiere a que si se tiene en cuenta que la elaboración técnica de Piartal es de mejor factura que en Tuza y que en esta última fase no hay evidencias arqueológicas que denoten el auge del intercambio comercial que había en Piartal, en el período de producción de Tuza hay un debilitamiento de la jerarquía social y por consiguiente, la sociedad que la produjo era igualitaria. Cabe señalar que a pesar de que la arqueóloga desarrolla este postulado en los mismos términos en que lo hemos expuesto, la relevancia de éste ha sido tal que conforme a dicha distinción, se viene haciendo la identificación y la clasificación de las piezas en los museos arqueológicos regionales.

Son muchas las críticas que Uribe ha recibido alrededor de dicho postulado. Varias de ellas se derivan del hecho de que el grueso de sus hipótesis está fundamentado principalmente en las propuestas de los estudios anteriores. Trabajos como el de Jacinto Jijón y Alice de Francisco, constituyeron la base de sus planteamientos sobre las técnicas de pintura y las formas de enterramiento. El establecimiento de unas cronologías relativas careciendo de la información contextual de la mayoría de las piezas arqueológicas también ha sido objeto de

discusión. Pero para Leon Doyon⁸, la separación entre cronología e identidad social, es decir, la identificación de la morfología de las vasijas como un índice de relaciones históricas, constituye el punto más crítico de los postulados hechos por Uribe.

1.4. La distribución geográfica del material cerámico en el departamento de Nariño

Habiéndose detectado en el ámbito arqueológico los vacíos de un cúmulo de información importante para el problema de la distinción estilística entre Piartal y Tuza, las investigaciones arqueológicas de Nariño comienzan a encontrar significativo el aspecto de la distribución geográfica del material cultural⁹. A partir de su estudio se observa la posibilidad de plantear respuestas frente a ésta cuestión y a lo concerniente a la secuencia evolutiva o la contemporaneidad entre las fases arqueológicas, y en consecuencia, al debate abierto por Uribe en torno a las relaciones interétnicas.

Felipe Cárdenas¹⁰ es uno de quienes han indagado a este respecto. De acuerdo con sus excavaciones realizadas en el valle de Atríz, identifica que los complejos Piartal y Tuza también están presentes en territorio Quillacinga, situado al oriente del altiplano Túquerres-Ipiales. De este modo, confirma que la distribución de dichos complejos se extiende 50 kms. más hacia el nororiente de lo que se había establecido como límite geográfico de distribución del material arqueológico. Conforme a esto, el autor propone que la explicación acerca de las diferencias entre los conjuntos arqueológicos puede residir en la

⁸ Doyon, *op. cit.*, p. 63-64.

⁹ Doyon también ha contribuido sobre este tópico en el trabajo que aquí citamos, pero éste se refiere a períodos anteriores al que estamos tratando.

¹⁰ Cárdenas, Felipe, "Complejos cerámicos como marcadores territoriales: El caso crítico de Piarta-Tuza en la arqueología de Nariño", en *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y el norte del Ecuador*, Editorial Universidad del Cauca, Popayán, 1995.

hipotética existencia de dos complejos cerámicos (Piartal y Tuza) pertenecientes a dos niveles jerárquicos distintos dentro de una misma sociedad: los Pastos.

El trabajo de Cárdenas supone un aporte valioso a la arqueología nariñense por cuanto logra constatar dos cuestiones en específico. La primera es la que concierne a la contemporaneidad entre las fases arqueológicas que Uribe había propuesto veinte años atrás, en su trabajo sobre los “Asentamientos Prehispánicos en el Altiplano de Ipiiales, Colombia”¹¹. Acerca de lo cual, el autor, reexaminando el mapa que la arqueóloga había diseñado sobre la distribución de los estilos cerámicos Piartal y Tuza en el departamento de Nariño¹², señala lo siguiente:

Si se observa el mapa mencionado de Uribe se puede notar cómo algunas áreas de cerámica Tuza contienen internamente área de cerámica Piartal. También ocurre lo mismo en sentido contrario, pues algunas áreas de cerámica Piartal contienen internamente áreas de cerámica Tuza. Este punto, unido a la información cronológica disponible que presenta a los dos complejos simultáneamente en el tiempo desde hace 900 años ... indica que ambos complejos se superponen tanto en tiempo como en espacio, lo cual obviamente confirma su contemporaneidad¹³.

La segunda tiene que ver con la hipótesis de Uribe, defendida durante varios años sobre la jerarquización social en la fase Piartal que se disuelve en la época en que se produjo el material Tuza. Cárdenas confronta este postulado a través del mismo mapa, abduciendo que:

¹¹ Uribe, “Asentamientos ..., *op.*, *cit.*

¹² Véase Anexo No. 3

¹³ Cárdenas, *ibid.*, p. 53.

...el planteamiento de la involución de una sociedad jerarquizada a una igualitaria solamente se podría inferir de estos contextos arqueológicos si se planteara una relación en la cual a mayor concentración de material Piartal debería corresponder una menor concentración de material Tuza, siendo esta relación cronológicamente más temprana que la relación inversa, puesto que se basa en la supuesta asociación de Piartal con Protopasto y de Tuza con Pasto. Este, sin embargo, no es el caso¹⁴.

Esto quiere decir que el mapa de Uribe, según el autor, sí reflejaba una coincidencia en tiempo y en espacio de uso y producción de los conjuntos cerámicos, prevaleciendo la idea de contemporaneidad entre ellos; pero no la dispersión de los estilos cerámicos en congruencia con los territorios étnicos que era lo que la arqueóloga proponía en su mapa. De este modo, Cárdenas sugiere que podría tratarse, más bien, de un uso compartido de los estilos cerámicos por dos o más etnias. Es decir, que la contemporaneidad de los complejos puede tratarse de que varias etnias utilizaron los ambos simultáneamente y “no que cada uno (de éstos sea) un indicativo de alguna etnia en particular”¹⁵.

Doyon, por su parte, sostiene que:

... pueden existir diferencias estilísticas en la cultura material de grupos sociales equivalentes, generalmente separados geográficamente, pero también se encuentran distinciones estilísticas en los niveles jerárquicos de un mismo grupo social¹⁶.

Ahora bien. Es de anotar que en la literatura arqueológica que hemos citado el término estilo tiene un significado ambiguo. En algunos trabajos como el de Francisco y los de

¹⁴ Cárdenas, *ibid.*, p. 53.

¹⁵ Cárdenas, *ibid.*, p. 55.

¹⁶ Doyon, *op. cit.*, p. 65.

Uribe¹⁷, la acepción del término ha tenido un sentido de tal envergadura que a partir de las “distinciones estilísticas” observadas entre los objetos cerámicos de cada fase se ha llegado a plantear, en términos generales, la existencia de dos etnias diferentes; una misma sociedad en dos momentos de su desarrollo a lo largo del tiempo y dos niveles jerárquicos dentro de un mismo grupo étnico.

En el siguiente capítulo resumiremos los planteamientos hechos desde la arqueología alrededor de la diferenciación estilística de la cerámica Piartal y Tuza. Posteriormente, presentaremos nuestra postura en torno del Estilo y su abordaje dentro de este estudio.

¹⁷ Uribe, a pesar de haber cambiado el término estilo por el de complejos para identificar la cerámica Piartal y Tuza, sigue haciendo la distinción del material conforme a las mismas características vistas en cada conjunto por Francisco, es decir, la diferencia en técnicas de pintura y decoración de la alfarería.

Capítulo 2.

La cerámica Piartal y Tuza vista desde la perspectiva histórico artística

2.1. Las diferencias estilísticas de la cerámica Piartal y Tuza, según los estudios arqueológicos y algunas consideraciones preliminares

Hace algunas páginas habíamos dicho que los fechamientos obtenidos mediante el C-14 arrojaron resultados que comprobaban la contemporaneidad de Piartal y Tuza, correspondiente a un período de producción cerámica continua comprendido entre el siglo VIII d.C. y el XVI d.C. Nuestro corpus de estudio está constituido por escudillas o cuencos de base anular cuya fabricación permanece vigente durante los siete siglos que anteceden a la conquista española. No obstante, de acuerdo con los datos arqueológicos, Tuza corresponde al siglo XV de nuestra era, caracterizado como un momento de desarrollo cerámico disímil al de Piartal por varias razones.

En la literatura científica, los aspectos distintivos entre los cuencos cerámicos de la fase Piartal y los de Tuza, en términos generales, son: la técnica de pintura y el aspecto decorativo. Con relación a las piezas correspondientes a la fase Piartal, la pintura empleada es negativa negro/crema con sobre-pintura positiva roja y los elementos decorativos situados en el exterior y en el interior de los cuencos son, predominantemente, geométricos. Por el contrario, la técnica de pintura utilizada en las piezas de la fase Tuza es exclusivamente positiva en crema, negro y rojo y presenta decoración principalmente en el interior del lado cóncavo. Aquí, los estudiosos observan la tendencia a la representación figurativa de personajes y animales y más inclinación por ilustrar actividades de la vida cotidiana.

Pero además, observan que la cerámica de la fase Tuza es, predominantemente, utilitaria y que luego se traslada a las tumbas. De este modo, los tiestos de ésta fase se hayan indistintamente en contextos habitacionales, funerarios y basureros de los poblados pasto. Y, usualmente se distingue a la cerámica Tuza de la de Piartal por el refinamiento técnico en la pintura y la decoración de éste última.

Las hipótesis con las que se propone explicar la diferenciación estilística entre estas dos fases cerámicas son, fundamentalmente, dos. Una, hace alusión a que provienen de la producción material de la sociedad pasto en dos momentos distintos de su desarrollo. Esto es, Piartal como una fase de producción artística de los Protopastos (S. VIII-XV) y Tuza como evidencia cultural de los Pastos (S.XV-XVI)¹. La otra hipótesis refiere la presencia de una estratificación social marcada dentro de la etnia pasto².

El primer planteamiento está basado en la secuencia cultural de la etnia pasto. Esta formulación encuentra sustento en la falta de evidencias arqueológicas que demuestren que en el siglo que antecedió a la conquista española, el siglo XV, se mantuvieron en auge los lazos comerciales que los Protopastos del siglo VIII y XIV d.C. habían establecido con las regiones circunvecinas. A la postre, la mayoría de los hallazgos de piezas Piartal se han localizado en tumbas que se presume, fueron la morada de difuntos de un alto rango social. Los acabados más finos y más cuidados en la técnica de pintura y la decoración de la alfarería Piartal son interpretados como características propicias para que sus objetos hayan

¹ Uribe, *Asentamientos...*, *op. cit.*; Uribe y Cabrera, *Estructuras de...*, *op. cit.*, Uribe y Duncan, *La Arqueología...*, *op. cit.*, Uribe y Echeverría, *Área Septentrional...*, *op. cit.*

² Cárdenas, *Complejos...*, *op. cit.*, y Groot y Hooykaas, *Intento de...*, *op. cit.*

funcionado, principalmente, como ajuares funerarios dentro de un amplio repertorio de productos importados para uso exclusivo de la elite cacical o bien, gente con un estatus social privilegiado.

La disminución significativa de ajuares funerarios de carácter suntuario en las tumbas diagnósticas de Tuza, es otro de los factores que han servido para inferir que: para el siglo XV hubo un declive de la estratificación social y, por ende, una transformación de la sociedad jerarquizada de tiempos atrás (productora de Piartal) en una igualitaria (autora de Tuza).

La segunda hipótesis está dirigida a concebir la producción material Piartal-Tuza como un complejo cerámico que perteneció a la sociedad pasto, pero que, a su vez, constituyó la evidencia material de dos clases sociales distintas al interior de la misma etnia. En este sentido, Piartal haría parte de un grupo de alto rango, al menos superior al de Tuza, por la suntuosidad de los ajuares funerarios, los vestigios arqueológicos provenientes de zonas aledañas y alejadas a la región y la especialización y laboriosidad técnica lograda en la cerámica diagnóstica. En consecuencia, Tuza conformaría el testimonio material de un grupo social de clase común o aldeana, que restó importancia a la producción de objetos artesanales y dedicó mayor tiempo y energía a la agricultura y el pastoreo.

Nuestra postura atiende las dos hipótesis propuestas en el campo arqueológico, es decir, que los conjuntos cerámicos Piartal y Tuza sean objetos culturales de una sociedad jerarquizada internamente o que, opuesto a esto, constituyan producciones materiales de dos etnias vecinas y contemporáneas, al menos, durante el siglo XV d.C. Pero, en realidad,

creemos que la inquietud que movió los primeros estudios arqueológicos³ en torno a las diferencias claramente visibles entre las fases en cuestión, aun no se ha podido resolver a partir de estas dos interpretaciones. Nuestro propósito no es, por supuesto, rebatir lo que desde hace varias décadas se ha venido diciendo en el ámbito de la arqueología. Pero tampoco dejar de lado el problema de las cronologías del material cultural. Aquí subyace una de las mayores dificultades para el estudio de los objetos arqueológicos que nos ocupan, desde el enfoque histórico artístico. Pues, el lector se preguntará ¿por qué las piezas cerámicas Piartal integran el corpus que servirá para demostrar que hubo una inclusión de elementos incaicos durante el siglo XV, si la fase de desarrollo Piartal viene desde el siglo VIII d.C?

La selección que hemos hecho de cuencos correspondientes a las dos fases, es decir, a Piartal y a Tuza no es de ningún modo arbitraria. Ciertas características especiales de los cuencos elegidos con relación al resto de vasijas pasto que conocemos, son tomadas como cualidades distintivas e indicadores del influjo estilístico inca en las imágenes pintadas de la cerámica Piartal y Tuza. Estimamos además que determinados motivos inscritos en cuencos de las dos fases podrían tener relación con algunas de las prácticas culturales que, según la etnohistoria andina, tuvieron lugar en el incario en el momento de su expansión territorial en dirección norte, es decir, durante el siglo XV d. C.

³ Francisco en 1969 ya había percibido la poca similitud entre los conjuntos cerámicos Capulí, Piartal y Tuza por lo cual propone su clasificación estilística a la que hemos hecho alusión en el primer capítulo. La audacia con que la arqueóloga formuló su tesis fue objeto de crítica y reconsideración por parte de los estudiosos que le sucedieron. Uribe en su trabajo de 1977-78 que resume su tesis de maestría en Arqueología, se plantea la misma pregunta reconfirmando las diferencias de estilo, de forma y decoración pero solamente entre Piartal Y Tuza. A partir de dicha indagación encuentra que los dos conjuntos comparten una misma región geográfica y plantea la hipótesis que hemos referenciado en este apartado.

La evidencia de tal repercusión estilística, especialmente, en la cerámica Piartal es uno de los cometidos más relevantes de esta investigación porque podría sugerir la necesidad de una nueva clasificación de los cuencos cerámicos, basada en fechamientos aproximados, que es, en suma, el método mediante el cual se ha clasificado buena parte de los objetos cerámicos de la cultura pasto.

A este respecto, es importante resaltar que todos los cuencos que hemos empleado como objetos de estudio (así como el grueso de las colecciones que conservan los museos donde tuvimos acceso), carecen de dataciones absolutas e información contextual, para nosotros y para cualquier persona que visite los museos donde se custodian los cuencos Piartal y Tuza. Ya que, si bien la mayoría de ellos fue saqueada, sólo una minoría está documentada en informes de excavación de carácter inaccesible. En consecuencia, la cronología con la que se encuentran fechados los cuencos en los museos y colecciones, está basada en la distinción estilística que los estudios arqueológicos del extremo norte andino han establecido. La técnica de pintura es, principalmente, la característica decisiva para separar una pieza de la otra y hacerla conformar parte de un conjunto cerámico.

A su vez, la demostración de una repercusión estilística incaica en el conjunto Piartal conllevaría a reconsiderar el desarrollo lineal que se plantea. Puesto que, según la interpretación arqueológica, Piartal antecede por seis siglos a Tuza y se prolonga un siglo más, junto con esta última. Pero, contradictoriamente, la contemporaneidad de estos dos conjuntos cerámicos durante setecientos años no demuestra siquiera cambios de técnicas de pintura o de formas decorativas ni en la una ni en la otra y, aparentemente, Piartal sigue igual sin mostrar ninguna transformación estilística en siete siglos de sobrevivencia. La

idea implícita y general que sale a flote cuando nos acercamos por primera vez a este complejo cerámico, habiendo accedido con anterioridad a los estudios que revalidan dicha postura, es que tanto Piartal como Tuza fueron producciones artísticas autónomas que no se nutrieron mutuamente aun cuando su distribución espacial mostrara que compartieron un mismo espacio geográfico y perteneciera a una misma cultura. Incluso, que cada una de éstas se prolongó estilísticamente sin demostrar que conformaba una misma unidad cultural con el septentrión andino desde tiempos remotos.

Estamos de acuerdo con las observaciones hechas por los estudiosos de la arqueología nariñense que plantean diferencias significativas entre la cerámica Piartal y Tuza. Pese a que también posean similitudes que veremos más adelante. Pero asimismo, desde el punto de vista histórico artístico, creemos que lo que distingue a la una de la otra fase no sólo tiene su explicación en la posibilidad de que sean objetos culturales de una sociedad jerarquizada internamente o que constituyan producciones materiales de varias etnias vecinas. Las diferencias de la fase Tuza con relación a la fase Piartal pueden explicarse también por la inclusión en cualquiera de los dos conjuntos cerámicos, de ciertos elementos estéticos venidos de afuera en determinada época histórica.

Hasta el momento, nadie ha examinado la cultura material de los Pastos como una manifestación o resultado de los distintos fenómenos sociales, políticos y económicos que estaban fraguándose desde el finales del siglo XV a causa de la conquista incaica en su última acción imperial de extensión de sus territorios. Aunque se haya escatimado en el modo en que se pueden llegar a reflejar las transformaciones de las sociedades en la cultura

material, el análisis de las formas y las imágenes presentes en los objetos cerámicos de los Pastos, producidos durante esta época, no ha suscitado ningún interés.

De acuerdo con nuestra observación, ciertos elementos pintados en el interior de la cerámica pasto poseen marcadas similitudes con lo que se conoce como estilo Inca Imperial del Cuzco. Por otro lado, también nos ha sido posible identificar determinados motivos iconográficos que podrían tener relación con algunas de las prácticas culturales que la etnohistoria del incario menciona. Esto nos hace pensar que, si bien la región pasto no fue anexada como unidad política al imperio incaico, es posible que haya existido una confluencia de diálogos en materia artística.

2.2. Sobre el estilo y su abordaje dentro de nuestro estudio

Nuestra postura en torno al estilo prescinde de las acepciones que se le ha dado al concepto en el dominio de la arqueología y, en particular de la andina. En dicho ámbito científico, el estilo adquiere un carácter pragmático, concretado en las clasificaciones tipológicas de las formas cerámicas o como indicador diagnóstico de series cronológicas. Desde esta perspectiva, el estudio de los objetos tiende a reducirse en una comprensión e interpretación de éstos como evidencias culturales del trabajo humano, del desarrollo de la técnica para la solución de las necesidades prácticas e instrumentales, y de la transformación de la naturaleza como estrategia de adaptación humana al mundo físico circundante. En definitiva, dentro de ésta concepción materialista de la realidad objetiva, imperan los artefactos y las explicaciones sustantivas de la existencia de los objetos y su relación con la

sociedad que lo produjo⁴, más que todo el universo de representación que puede contener un objeto como testimonio vivo de la historia y su transformación por la mano y el pensamiento del hombre.

Si bien, la ubicación en el tiempo y en el espacio es una de las funciones que el estilo cumple dentro de la arqueología y su búsqueda por reedificar el tránsito seguido por los objetos a través de las formas; el modo de encarnar y representar una concepción del mundo de un grupo o cultura, de ser un correlato de la mentalidad de una época o momento histórico, de materializar una actitud frente a una coyuntura o un fenómeno⁵, son las funciones que el estilo mejor cumple en los estudios históricos del arte de culturas ágrafas.

Nuestro trabajo, avocado a la identificación de ciertas formas que manifiestan la inclusión de nuevos elementos estilísticos en la cerámica pasto, requiere el acopio de algunos datos provenientes de la información etnohistórica y arqueológica que nos provean la base para aproximarnos a un estadio germinal de los estudios estilísticos, propiamente dichos. Y, de este modo, proponer una manera distinta de ver y examinar los objetos culturales de la zona de estudio. Con este estudio aspiramos a ampliar el espectro de posibilidades de lectura con que han sido abordados los objetos cerámicos y ofrecer una interpretación nueva frente a lo que la arqueología nariñense y carchense ha venido sugiriendo como uno de sus problemas

⁴ Sánchez, Jesús, “Aproximación al uso de los conceptos signo, estilo, carácter y tipo, en arqueología”, en *Revista Arqueología*, No. 34, Segunda época, Septiembre-Diciembre, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2004.

⁵ La definición de **estilo** que aquí manejamos es la reunión de varias conceptualizaciones que Meyer Schapiro hace en su obra más conocida titulada *Estilo*. El autor brinda, sin embargo, una que podría adecuarse a objetos y/o artefactos de diversa naturaleza y que, en consecuencia alude también a nuestro objeto de estudio. En ella destacamos el predominio de la forma como un conjunto de “elementos, cualidades y expresión constantes (presentes en el) arte de un individuo o de un grupo”. Schapiro, Meyer, *Estilo*, Ediciones 3, Buenos Aires, 1962, p. 7.

más fundamentales, éste es el por qué de la diferenciación estilística entre los conjuntos cerámicos Piartal y Tuza.

Por lo tanto, nuestro examen no contempla la incidencia total del estilo Inca Imperial sobre la cerámica Piartal y Tuza de los Pastos precolombinos. Veremos sí, de manera general, lo que se entiende en la literatura arqueológica como estilo cerámico Inca Imperial. Pero su influjo lo puntualizaremos en, aspectos inherentes a la definición de estilo, tales como los motivos geométricos y figurativos y los temas o conceptos de representación⁶. Dicho en otras palabras, nuestro objetivo es poner en evidencia las figuras geométricas y representaciones de hombres, animales u objetos pintados en el interior de la cerámica pasto, que manifiesten tener una relación con el arte del estilo Imperial.

2.3. Los estudios arqueológicos sobre la expansión del estilo Inca Imperial en la sierra septentrional andina

El estilo cerámico Inca Imperial se distingue, predominantemente, por la convención que llega a mostrar en el repertorio de formas de vasijas y la decoración geométrica⁷. La estandarización tanto en morfologías cerámicas como en estilo de decoración, es una de las características que comienza a presentar la producción artística del estado inca por la modificación en el sistema de producción económica que tuvo que afrontar ante las

⁶ Cuando hablamos de elementos de contenido nos referimos en sentido lato al segundo nivel de significación del método iconológico de Erwin Panofsky (2001). Cabe anotar que dicho método será empleado por nosotros como una herramienta de análisis de las formas a las cuales es posible atribuirles un objeto de representación. En lo que a las figuras abstractas de carácter geométrico respecta, únicamente les asignaremos un nombre que denote su forma a aquellas que aparezcan tanto en la cerámica Piartal-Tuza como en los objetos correspondientes al estilo Inca Imperial.

⁷ En este estudio hemos asumido la definición de estilo Inca Imperial que propone Jhon Rowe en “An Introduction to the Archaeology of Cuzco”, en *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Harvard University, Vol. XVII, No. 2, 1944.

crecientes necesidades. Dicho sistema afectó la producción a gran escala de los objetos y se pudo observar en un cambio y estandarización de las técnicas de manufactura, las materias primas y los elementos estilísticos. Esto, a su vez, decidió el grado de especialización y elaboración en la fabricación de los objetos cerámicos lo cual implicó también “menor energía invertida por cada artículo artesanal”⁸. Algunos autores observan que este tipo de modificaciones en la producción estatal incidió también en el sistema de producción local de los señoríos anexados al imperio⁹.

Una perspectiva general en lo que respecta a la difusión del estilo cuzqueño en las provincias del Perú nos la ofrece el estudio de John Rowe. Su trabajo constituye una fuente de consulta de plena sugerencia cuando de conocer las variaciones regionales del estilo imperial se trata. De especial interés para el conocimiento de la expansión estilística incaica específicamente en el Ecuador, resultan los trabajos llevados a cabo por los arqueólogos Jijón y Caamaño y Larrea que reportan los primeros hallazgos de objetos incaicos en cementerios de la provincia del Pichincha y algunos sitios de la provincia de Imbabura. Las investigaciones posteriores en torno a los límites geográficos que alcanzó el Tahuantinsuyo, realizadas por Jijón, son aquellas por las que se suscita un interés más exhaustivo sobre el particular.

Otras exploraciones arqueológicas a las que no hemos podido tener acceso prometen ofrecer un cúmulo de información importante, como la de Fernando Plaza titulada “La

⁸ Bray, Tamara, *Los Efectos del Imperialismo Incaico en la Frontera norte, Una investigación arqueológica en la sierra septentrional del Ecuador*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2003, p. 203.

⁹ Rowe, Jhon, “An Introduction... *op., cit.* ; Meyers, Albert, *Los Incas en el Ecuador, Análisis de los restos materiales I*, Colección Pendoneros, Ediciones del Banco Central del Ecuador y Abya-Yala, Quito, 1998; Bray, *Los efectos... op., cit.*

incursión inca en el septentrión andino” y el artículo de Albert Meyers denominado “Algunos problemas en la clasificación del estilo incaico”. Estos dos trabajos podrían considerarse como los primeros acercamientos hechos desde el enfoque arqueológico hacia la problemática del estilo de la civilización dinástica en la Historia del Arte andino.

Sin duda, los estudios recientes de Albert Meyers y de Tamara Bray constituyen aportes de relevancia capital para la indagación concerniente al influjo inca en la sierra septentrional ecuatoriana, partiendo del examen del material cultural. El carácter actualizado y sistemático de sus planteamientos, referentes a los distintos tipos de estilo Inca Imperial observados en la cerámica de provincia y los elementos diagnósticos tenidos en cuenta para evidenciar la marca imperial en los vestigios arqueológicos, localizan puntos nodales de discusión.

Sin embargo, todas las investigaciones arqueológicas arriba mencionadas presuponen que el estilo Inca Imperial tuvo como límite de expansión el mismo que se estableció como frontera política del Tahuantinsuyo. Pues, si bien se propone la probabilidad de una diseminación del estilo en zonas más alejadas de la periferia en donde se manifiesta la incidencia de la conquista inca en diversos campos, ninguna de ellas hace alusión a un influjo inca en el arte de territorios que mostraron resistencia y que, de acuerdo con la historiografía colonial y moderna, no fueron incorporados al imperio.

Por otro lado, todos los estudios llevados a cabo en procura de indicios arqueológicos de la penetración incaica en el Ecuador, dirigen su mirada hacia los tipos morfológicos de la cerámica, los atributos tecnológicos de su manufactura y la composición química de las

arcillas. Estos tres aspectos en el análisis ceramológico se traducen respectivamente en cuestiones referidas a la difusión de las formas, la implementación de nuevas técnicas y la especialización en el uso de éstas, y la procedencia de materias primas extra-locales. Y son tomadas como pruebas fehacientes de la difusión parcial o de grado considerable del estilo Inca Imperial en la región septentrional del Ecuador andino¹⁰. En lo que respecta al aspecto decorativo, sí se llega a plantear un paralelo entre las formas geométricas, presentes en la cerámica del estilo imperial y los estilos desarrollados en el norte del Ecuador, mismos que adquieren un nombre derivado del estilo Inca¹¹.

2.4. Sobre la dispersión estilística del Inca Imperial en la región pasto

En la actualidad queda confirmada la inexistencia de estudios que examinen la dispersión estilística incaica en el arte cerámico de la región Pasto. Pese a que las formulaciones hechas a partir de la investigación arqueológica, desde los años setentas hasta hoy, siguen demostrando la importancia cualitativa y cuantitativa que tuvo el intercambio comercial durante los últimos decenios del período tardío hasta después de la conquista española, entre los Pastos y las unidades políticas del Carchi e Imbabura del norte del Ecuador y el impacto que este tipo de relación tuvo en el ámbito social, político y económico de ambas zonas. En la literatura etnohistórica, e incluso arqueológica, parece quedar rezagada la información a partir de la cual se sabe que el escenario histórico en dichas regiones

¹⁰ Ejemplos de esto los encontramos en Bray, *Los efectos op., cit.*

¹¹ La influencia del estilo Inca imperial en la cerámica ecuatoriana, detectada por Meyers es de suma importancia para el estudio de la diseminación estilística imperial en el norte andino. Algunos de los motivos expuestos por el autor también los hemos observado en nuestra cerámica. La evidencia de estos elementos en Piartal y Tuza, véase en el capítulo 4, en Anexo No. 4. Y, sobre los motivos inca-ecuatorianos, véase Meyers, *Los Incas... op., cit.*

ecuatorianas, con quienes los Pastos sostenían dicha relación de intercambio, ya tenía la huella marcada del yugo inca.

Gran parte de la información contemporánea estima que el Tahuantinsuyo, al tener su frontera política en zona ecuatoriana, no ejerció influencia distinta a la de tipo económico en dirección norte, es decir, en el límite más septentrional del asiento geográfico de los Pastos precolombinos. El intercambio comercial sostenido entre regiones aledañas habitantes de la sierra norteña del Ecuador y el suroccidente de Colombia, es un antecedente importante del Período de Integración (1250 d.C.-1500 d.C.) que pone de manifiesto no solo la permeabilidad de fronteras y la movilidad regional a larga distancia de los grupos serranos del norte a lo largo de los Andes. También evidencia el desplazamiento de los objetos y, de manera indirecta, el de las imágenes y las formas de desarrollo local y foráneo. Algunos datos etnohistóricos sobre la economía pasto en tiempos de los Incas refieren el intercambio comercial, la organización y la especialización de los mercaderes como una de las características cualitativamente fuertes del señorío pasto. La relación estrecha que el estado inca pudiera establecer con grupos de estas características significaba una alianza estratégica para la manutención de un imperio en continua y rápida expansión.

El siguiente capítulo ilustrará de manera general algunos de los sucesos ocurridos durante la expansión inca en la sierra septentrional andina pero predominantemente en la región pasto. Son temas de interés particular para la comprobación de nuestra hipótesis los enfrentamientos militares entre las huestes imperiales, al mando de Huayna Cápac, y los grupos étnicos que la etnohistoria emparenta con los Pastos; el establecimiento de los límites territoriales del Tahuantinsuyo en el extremo norte andino, y las estrategias políticas

y económicas empleadas por los reyes incas para lograr su máxima extensión geográfica hacia finales del siglo XV d.C. A través de su revisión es factible encontrar datos que arrojen información sobre la naturaleza de la incursión inca en territorio pasto.

Capítulo 3.

Datos etnohistóricos sobre las guerras de conquista y expansión. El establecimiento de los límites territoriales del Tahuantinsuyo en el extremo norte andino: ¿Conquistaron o no los Incas a los Pastos?

La mayoría de los estudios etnohistóricos que versan sobre la conquista de los Incas a territorio pasto termina por afirmar que el límite establecido como última frontera del imperio incaico o Tahuantinsuyo fue el río Angasmayo, límite natural entre Ecuador y Colombia. De este modo, el interés por indagar en las huellas que pudo haber dejado la invasión imperial inca en la frontera más septentrional del área andina¹ se vierte a profundidad, únicamente, sobre los grupos aborígenes del Ecuador. La zona de ocupación geográfica de los Pastos prehispánicos comprendió el valle del río Chota de la provincia del Carchi, situada en el norte del Ecuador, hasta el Altiplano Túquerres-Ipiales en el departamento de Nariño del suroccidente colombiano.

De acuerdo con algunos autores², antes del período de expansión inca, la región pasto hizo parte del reino de Quito y conformó una sola nacionalidad con los grupos de la sierra central y septentrional ecuatoriana que habitaron de norte a sur las actuales provincias del Carchi, Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, e incluso, la de Tungurahua³. Aún hoy, existe discrepancia sobre cuáles y cuántos de los pueblos serranos del septentrión andino constituyeron dicho reino. Incluso, es frecuente encontrar que los Quillacingas, un grupo

¹ Un debate interesante en torno a los límites geográficos y la definición arqueológica del Área Andina sobre el cual hemos basado nuestra propuesta, véase en Lumbreras, Luis, *Críticas y Perspectivas de la Arqueología Andina*, Proyecto Regional de Patrimonio Cultural Andino UNESCO, 1979.

² González, Federico, *Historia de la República del Ecuador*, Tomo I, Imprenta del Clero, 1890; Jijón y Caamaño, *op. cit.*, 1914-20; Borchard, Cristina y Moreno, Segundo, *Crónica Indiana del Ecuador Antiguo*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1997.

³ Véase Anexo 5.

étnico situado al oriente de los Pastos, ha sido incluido⁴ y excluido⁵ constantemente de la lista. La precisión en esta información contribuiría, en suma, a delimitar territorios aborígenes que estuvieron bajo dominio e influencia inca, pues, como veremos más adelante, el reino de Quito fue incorporado políticamente al imperio inca constituyendo, bajo la tutela de Huayna Cápac, la segunda capital del Tahuantinsuyo, es decir, en el Chinchaysuyo.

La inexactitud en lo tocante a la cuestión sobre si los Pastos fueron un pueblo integrante del reino de Quito nos sugiere que una cantidad significativa de estudios que hacen referencia a las fronteras establecidas entre los grupos precolombinos del período tardío, todavía no son del todo consistentes. Pero además, que lo que se ha inferido a partir de las mismas en la historiografía regional contemporánea podría estar afinado en razones de una índole distinta a la que nos ocupa. La situación geográfica más cercana al núcleo estatal de poder constituye una característica de valor excepcional. Ésta no solo sirve para demostrar que los pueblos prehispánicos, a los cuales se les sujetó, alcanzaron cierto nivel de desarrollo urbano e incluso que llegaron a conformar sociedades complejas. También garantiza la atribución de un cierto prestigio histórico y el derecho de pertenecer, al menos en la historia oficial, a la más grande de las civilizaciones de América del Sur.

La ausencia de mirada en torno al impacto inca en territorio pasto, conforme a lo anterior, encuentra su explicación en la difusión científica de los estudios etnohistóricos recientes que aluden a la carencia del pueblo pasto de una serie de condiciones aptas para adquirir el beneficio de la inserción al sistema estatal inca en tiempos precolombinos. Así como

⁴ Larrain, Horacio, *Demografía y Asentamientos Indígenas en la Sierra Norte del Ecuador en el siglo XVI: Estudio etnohistórico de las fuentes tempranas*, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1980.

⁵ Jijón y Caamaño, *Antropología...., op., cit.*

también, en los límites geográficos fijados de acuerdo con las divisiones político-ideológicas y las fronteras culturales actuales.

Lo anterior constituye el punto central pero implícito de un debate⁶ que, a nuestro juicio, ha sido decisivo para la construcción de un imaginario colectivo en el ámbito académico en torno a tres posturas: la resistencia del pueblo pasto frente a la dominación incaica, hasta el tiempo de la conquista española, la autonomía del grupo frente a la hegemonía inca y el rechazo mostrado por los Incas hacia la incorporación de un pueblo que no cumplía con las condiciones⁷ para pertenecer al imperio. La primera defiende ciertos intereses académicos e identitarios por demostrar la tenacidad y firmeza que ha le ha sido usurpada al pueblo pasto en algunas de las crónicas coloniales que aluden a la debilidad y poco ánimo de su gente, juicio de valor que sugiere un estado incipiente de organización militar y urbana. La segunda, muy contraria a la independencia ideológica, es una consecuencia de la aparente inexistencia o indiferencia del cacicazgo en los acontecimientos ocurridos a causa de la expansión inca en el norte andino. Este es un aspecto común a todas los demás grupos prehispánicos con características distintas a los sociedades urbanas o formaciones de

⁶ Sobre este tópico véase en González, *Historia...., op., cit.*; Ortiz, Sergio, “Sobre la antigua Provincia de los Pastos”, en *Idearium 1*, Pasto, Colombia, 1937; Jijón y Caamaño, *Antropología..., op., cit.*; Larrain, *Demografía...., op., cit.*; Salomón, Frank, “Un Complejo de Mercaderes en el Norte Andino bajo la dominación de los Incas”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. IV, No. 2, Universidad de los Andes, Bogotá, 1988; Yanguéz, Juan, Carta dirigida a Luis Lumbreras en *Críticas y Perspectivas...., op., cit.*; Landázuri, Cristóbal, *Los Curacazgos Pastos prehispánicos: Agricultura y Comercio, Siglo XVI*, Colección Pendoneros, Banco Central del Ecuador, Instituto Otavaleño de Antropología, Ediciones Abya-Yala, 1995; Zúñiga, Eduardo, “Los incas en el sur de Colombia”, en *Raíces Históricas, Memorias del Primer Encuentro Internacional de Historia*, Academia Nariñense de Historia, 1987, Zúñiga, Eduardo, *Nariño, Cultura e Ideología*, Universidad de Nariño, Fundación para la Investigación y Desarrollo de Nariño, Pasto, 2002.

⁷ Acerca de las condiciones que debían poseer los territorios andinos para ser incorporados al Tahuantinsuyo, hablaremos de manera general en el apartado 3.3. Una visión más profunda sobre el particular, véase en Conrad, Geoffrey y Arthur, Demarest, *Religión e Imperio: Dinámica del expansionismo azteca e inca*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México. D.F., 1990.

estados que fueron favorecidos en los relatos de los observadores españoles y en la versión contemporánea de la historia.

Caso muy parecido es el que manifiesta la tercera postura que es la que, justamente, ha venido siendo sugerida en el grueso de la historiografía moderna y la que ha convertido la presencia de los Pastos en algo provisional cuando se trata de hacer referencia a las unidades políticas que fueron anexadas al imperio inca y que recibieron una cierta influencia de la ideología inca.

El desdén que, en apariencia, les merecía dicho territorio a los Incas fue una dilucidación hecha por los cronistas tempranos como Pedro Cieza de León y Miguel Cabello de Balboa en sus obras más difundidas, tales como: *La Crónica del Perú* de 1551 y *El Señorío de los Incas* de 1553 del primero, y *Miscelánea Antártica* del año 1586, del segundo. A éstos, algunos años más tarde les toman la palabra cronistas como: Sarmiento de Gamboa en *Historia Índica* (1572), Antonio de Herrera en *Historia General de los hechos castellanos en las Yslas y Tierra Firme del Mar Océano* (1600), Bernabé Cobo en *Historia del Nuevo Mundo* (1653), Felipe Guamán Poma en *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (iniciada en 1567), Juan de Santacruz Pachacuti en *Relación de Antigüedades deste Reyno del Perú* (s. XVI, publicado en 1789). No obstante, una versión distinta a la recogida por los cronistas anteriormente citados está representada por los escritos de Cristóbal de Molina en *Las crónicas de los Molinas* (1553), el Inca Garcilazo de la Vega en *Comentarios Reales* (1596) y Antonio Vásquez de Espinoza en *Compendio y descripción de las Indias Occidentales* (1628-29). En los apartados subsiguientes veremos cómo se muestra, a través de distintas ópticas, la del observador colonial y la del estudioso de la etnohistoria andina, el proceso de

expansión y conquista llevada a cabo por los Incas en la zona septentrional andina, específicamente en la región de los Pastos precolombinos. Pero de manera explícita, haremos manifiesto que una buena parte de los estudios modernos acerca del tema en cuestión favorece la visión colonial temprana que se tuvo de los Pastos acerca del menosprecio que les merecieron a los ejércitos incas. La amplia difusión que ha tenido ésta noción creemos que ha sido, en definitiva, la causa del desinterés en indagar a fondo el grado de repercusión cultural que tuvo el imperio inca en el extremo norte del área andina.

3.1. El desdén mostrado por los Incas ante la sujeción del territorio pasto al imperio, según las crónicas coloniales y su interpretación etnohistórica en las fuentes contemporáneas

Las primeras referencias que tenemos relacionadas con el desinterés mostrado por los Incas en incorporar la tierra de los Pastos al Tahuantinsuyo, por ser una conquista sin provecho, son las de Cieza de León en la *Crónica del Perú*, escrita en 1551. El cronista describe el punto geográfico donde a través de una fortaleza inca se establece el límite norte de la conquista imperial, y a su vez, manifiesta el desdén del ejército inca.

De Ipiales se camina hasta llegar a una provincia pequeña que ha por nombre de Guaca, y antes de llegar a ella se ve el camino de los ingas... También se llega a un río cerca del cual se ve a donde antiguamente los reyes ingas tuvieron hecha una fortaleza, de donde daban guerra a los pastos y salían a la conquista dellos ... Llámase a esta puente Lumichaca en lengua de los ingas... Cerca desta puente quisieron los reyes ingas hacer otra fortaleza, y tenían puestas guardas fieles que tenían cuidado de mirar sus propias gentes no se les volbiesen al Cuzco o a

Quito, porque tenían por conquista sin provecho la que hacían en la región de los pastos... De la pequeña provincia de Guaca se va hasta llegar a Tuza, que es el último pueblo de los pastos..⁸

Asimismo, el autor de *Miscelánea Antártica* (1586) Miguel Cabello de Balboa, haciendo referencia a la confrontación que hubo entre los Pastos y el ejército inca comandado por el hermano de Huayna Cápac⁹, Auquitoma, y su coadjutor, Cuntimollo, señala lo siguiente:

...llegaron estas gentes a los confines y términos de una tierra fría, asperísima, montuosa y de pocas y mal puestas poblaciones. Hallaron pueblos de gente inútil y sin provecho, viejos, niños, muchachos de poca edad y algunos indiezuelos débiles y de poca cuenta quienes les indicaron la dirección de la población principal. Llegando al pueblo del Señor que aquella provincia, vieron sus humildes casas cercadas de gran población. Al segundo día de su llegada, les salieron todos a dar obediencia y entendiendo los del Cuzco que estaba ya la guerra concluida, comenzaron a tratarse como victoriosos y vencedores dándose a comer y beber con demasía que se usaba n tiempo propio y de paz. Y los Pastos (que no dormían) dieron sobre ellos de noche y aunque pelearon con valor no tuvieron más que escapar con pérdida de mucha gente, en especial de Cuntimollo y otros principales¹⁰.

Luego de esto, según cuenta el cronista, Huayna Cápac restituye a su ejército y va en persona a vengarse de los rebeldes, dándoles muerte, quemando sus casas y destruyendo sus sementeras. Y, habiendo construido un fuerte en Rumichaca, el rey inca vuelve a

⁸ Cieza, Pedro, *La Crónica del Perú*, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica XXIV, Bogotá, 1971, p. 189.

⁹ Huayna Cápac fue el tercer rey inca de la Dinastía Hanan-Cusco y quien heredó el trono imperial después de la muerte de su padre Tupac Yupanqui en 1493. Según las fuentes etnohistóricas, bajo su mando tiene lugar la última acción imperial de conquista llevada a cabo, principalmente, en el área septentrional andina. Muere en 1525, legando la misión histórica de expandir los dominios del Tahuantinsuyo y consolidar las naciones sojuzgadas, a sus hijos Huáscar y Atahualpa. Estos últimos sucumben tiempo después de la llegada de los españoles, por razones ya conocidas.

¹⁰ Cabello de Balboa, Miguel, *Miscelánea Antártica* [1586], en Zúñiga, “*Los Incas en el ...*”, *op.*, cit., 1987, p. 19.

Tumibamba donde celebra con gran festín sus últimas victorias. Sin embargo, no contento, decide enviar nuevamente a sus capitanes quienes avanzan de manera pacífica hasta el Valle de Atríz, asiento de los Quillacingas, colindantes por el oriente con los Pastos. Los soldados Incas, agrega Cabello de Balboa,

...vieron ser la gente pobre y miserable, y la misma nueva y relación tuvieron de la que había más adelante y habiendo puesto allí sus mojones se volvieron a dar cuenta al Señor de lo que dejaban descubierto, y de tal manera disminuyeron la tierra y la gente della, que se desdeñó el Inga de entrar ni meter mano en ella y lo que hizo fue que llegando sobre las riveras de un río quien llamaron Angasmayo sin pensarlo torció su camino sobre la mano izquierda por las tierras de Yascual y Ancubia...¹¹.

En nuestra opinión, el carácter de esta crónica tiene por objeto reivindicar la grandeza de las tropas incas ante las continuas derrotas que padecieron por la decidida defensa de la soberanía territorial protagonizada por los Pastos y los grupos étnicos vecinos. Una interpretación moderna sobre la impresión desfavorable que le causó la etnia pasto al ejército y el rey inca, es la de Waldemar Espinoza (1983) que, basado en un documento de 1536, señala lo siguiente:

El que los Incas hicieran una expedición y subyugaran a los Pastos septentrionales y a los Quillacingas, no se puede dudar. Pero como tales behetrías, debido a su bajo desarrollo económico y social, más bien representaban una carga y un fastidio para el imperio, Huayna

¹¹ Cabello de Balboa, Miguel, *Miscelánea...*, en Zúñiga, *ibid.*, p. 20.

Cápac resolvió abandonar a dichos territorios, fijando la frontera Norte definitivamente en el Angasmayo¹².

Una visión alterna a la anterior es la de la etnohistoriadora Kathleen Romoly. Ésta cita a Cristóbal Molina, quien hace notar que la razón por la cual los Incas renunciaron al sometimiento de los Pastos fue de una índole distinta a la de no ser éstos un grupo digno de conformar el imperio, señalando: “Huayna Cápac llegó al Carchi con un ejército cansado de combatir y los Pastos seguían resistiendo; hubiera querido avanzar, pero “se hicieron aquella gente inexpugnable y los suyos acobardaron y no querían ir en aquella conquista”¹³.

Los comentarios más usuales de carácter etnohistórico para negar la incorporación de los Pastos al imperio inca refieren el bajo grado de desarrollo de dicho grupo y su modo de organización socio-política en el período tardío. Un ejemplo de esta índole es el que Tamara Bray toma de Horacio Larrain¹⁴ asintiendo sobre el particular. El autor, pese a que reconoce que en las fuentes tempranas, con frecuencia se encuentra la acepción de “behetría” para hacer referencia a los pueblos serranos del norte, inmersos en un estado de anarquismo, barbarismo y belicosidad permanentes, infiere el poco mérito de los Pastos para ser sometidos al sistema imperial. Bray, basada en Larrain argumenta:

... la falta de habilidad por parte de estos grupos para movilizarse contra las fuerzas Incas de la manera en que lo hicieron las unidades políticas de la región Caranqui-Cayambe como una prueba de que los Pasto y Quillacinga operaban sólo como unidades aisladas y autónomas.

¹² Espinoza, Waldemar, *Los Cayambes y Caranques: Siglos XV-XVI. El Testimonio de la Historia*, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1983, en Zúñiga, *ibid.*, p. 14.

¹³ Romoly, Kathleen, “Las tribus de la antigua jurisdicción de Pasto en el siglo XVI”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXI. Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1977-78, p. 109.

¹⁴ Larrain, *Demografía...*, *op., cit.*, en Bray, *Los efectos...*, *op., cit.*, p. 19.

Larrain concluyó que el nivel de organización política dentro de la región Pasto no fue suficiente para ameritar su clasificación como jefatura en el sentido estricto de la palabra..¹⁵ .

Lo anterior es una muestra de que si bien, en la articulación etnohistórica se sigue una generalidad del juicio que les mereció a los cronistas la decisión tomada por Huayna Cápac de delimitar su imperio en la frontera del río Angasmayo, también se pasa por alto la información alterna a la que hemos citado. Pues, de otro modo, ¿por qué son enviados nuevamente de regreso los ejércitos incas a conquistar unas tierras que habían sido tenidas por inútiles? ¿Por qué tanta insistencia en anexar a gente tan “pobre y miserable” como se pone de manifiesto en la noticia de Cabello de Balboa?

3.2. Las otras versiones históricas sobre la expansión inca en territorio pasto

Otra versión de los acontecimientos que tuvieron lugar durante los últimos décadas del período tardío, es decir, durante la penetración inca al mando de Huayna Cápac en las tierras nariñenses nos la proporciona Zúñiga, quien tiene una versión particular de los hechos que narra Cabello de Balboa. El autor interpreta que la austeridad y la astenia en que fueron encontrados los poblados pasto y quillacinga hicieron parte de la estrategia militar empleada por éstos para impedir la intrusión en sus dominios.

... alrededor de 1520 los invasores vinieron capitaneados por dos militares de prestigio: Auquitoma y Cuntimollo a quienes derrotaron no tanto con la fuerza cuanto con la astucia. Emplearon un ardid que hacía aparte de sus tácticas militares: ocultaron su poder bélico y sus ajuares de mayor valía. En los poblados quedaron, tan sólo, ancianos, mujeres, niños y hombres

¹⁵ Bray, *Los efectos del...*, *op. cit.*, p. 19.

que no estaban en condición de combatir. Así, de manera fácil, los conquistadores tomaron posesión de la plaza y lanzaron su grito de victoria. En la noche, cuando celebraban su triunfo, sintieron el rigor de las huestes nativas que los cubrió con el manto de la muerte y la derrota. Así, a tan vistosos capitanes, de nada les valió su ejército ni los dos mil “orejones” que se les había dado como guardia personal¹⁶.

El ataque inca en el extremo norte andino cuenta con álgidos episodios de enfrentamiento y no pocos de éstos son intentos fallidos de penetración. A partir de la muerte del último monarca hombre del reino de Quito, gobernado por los Caras, comienzan a suceder los más fuertes combates. Pero es en la batalla histórica ocurrida en la llanura de Atuntaqui a las orillas de la laguna Yaguar-Cocha (cuyo significado en lengua quechua es “laguna de sangre” por haber sido sus aguas teñidas de la sangre de los insurrectos), situada en el norte de la provincia del Carchi. Ahí, los grupos septentrionales de la zona en cuestión pierden finalmente su condición de pueblos totalmente autónomos y son agregados al Tahuantinsuyo por la fuerza de las armas. Creemos que para entonces, Huayna Cápac ya había encomendado a Auquitoma y Cuntimollo como capitanes del ejército en pos de conquista de territorios pertenecientes a los Pastos y los Quillacingas, quienes les esperaban con la táctica militar que citamos de Zúñiga.

Sin embargo, existe también una versión de los cronistas en donde se suele poner de manifiesto la relativa facilidad con que los Pastos cayeron bajo el yugo inca y, por tanto, se afirma que fue efectiva la adhesión de la etnia nariñense prehispánica al Chinchaysuyo¹⁷.

¹⁶ Zúñiga, Eduardo, *Nariño: Cultura e Ideología*, FINMIL, 2002, p. 26

¹⁷ El Chinchaysuyo fue el nombre con el que se denominó al último territorio incorporado al Tahuantinsuyo bajo el mando de Huayna Cápac. La conquista de este cuarto rumbo se emprende en el año de 1493 y termina

Conforme a esto, era de esperarse que el Inca Garcilazo de la Vega siendo hijo de Chimpu Oollo, sobrina de Huayna Cápac, exaltara las glorias de su ascendencia dinástica en sus “*Comentarios Reales de los Incas*”, escritos en 1596.

De allí pasó el Inca a otra provincia llamada Pastu, de gente menos vil que la pasada... Trajéronlos al servicio del Inca con facilidad, diéronles maestros que les enseñasen a vivir, y entre los demás beneficios que les hicieron para la vida natural fue imponerles el tributo de los piojos, porque no se dejasen morir comidos de ellos... El príncipe Guayna Cápac, hecha la conquista del reino de Quito y de las provincias Quillacenga, Pastu, Otavallu y Caranque, y dada la orden de lo que convenía a toda aquella frontera, se volvió al Cozco a dar cuenta a su padre de lo que en su servicio había hecho¹⁸

Nos parece pertinente subrayar que Garcilazo de la Vega añade a su comentario algo que los cronistas anteriormente citados no mencionan. Se trata de la labor de adoctrinamiento que los Incas llevaron a cabo, quizá, tiempo después de lograr cierta simpatía con los grupos a quienes, en principio, dominaron a fuerza de continuas guerras. A este dato también hace alusión Antonio Vásquez de Espinosa en la crónica titulada “*Compendio y descripción de las Indias Occidentales*” que, aunque es más tardía (1628-1629), ofrece un panorama similar al anterior respecto de la obra de Huayna Cápac y sus súbditos en la región septentrional andina. En esta crónica, el rey inca agrega a su lista de subyugados en el sur del Ecuador las que estaban sujetas al reino de Quito, acerca de lo cual el cronista Vásquez señala:

con la muerte del rey inca en 1525. Según las fuentes, geográficamente está comprendido por las regiones del extremo norte del Perú, todo el Ecuador y la frontera colombo-ecuatoriana.

¹⁸ De la Vega, Garcilazo, *Comentarios Reales*, [1596], en Zúñiga,....*op.*, *cit.*, p. 21.

Hechas estas conquistas, (Tupac Yupanqui) envió al príncipe Guayna Cápac su hijo a las conquistas de los Sicchos, Mucha, Tacunga, Múlajaló; habiendo conquistado primero a las Puruaes... y todas las de aquella comarca que estaban sujetas al Rey Quito; gastó en la conquista de estas provincias y en las de Otavalo, Carangue, Uyumbichu, Yumbos, Zangoyquí, Aloa, Aloasi, Machángara, Chillo Gallo, Zambiza, Cigondoy, Tisaleo... y otras hasta que las sujetó y redujo por muerte del Rey Quito, en las cuales tuvo grandes encuentros y batallas; al oriente la provincia de los Cofanes y más al norte los Pastos, con los Carangues... Dio a éstos y a las demás provincias Gobernadores y maestros que les enseñasen sus leyes y político modo de vivir¹⁹ .

En las últimas líneas de la anterior noticia así como en la de Garcilazo de la Vega, encontramos ciertas señas de que, si bien se fraguaron conspiraciones y tácticas militares en procura de la autonomía política por parte de los Pastos y demás pueblos aledaños, es posible que éstas no fueran suficientes al término de unos años. Los Incas, por su parte, habiendo sido víctimas de una derrota lograda mediante una astuta estrategia ideada por los Pastos y los Quillacingas, intentarían más bien, obtener de manera pasiva la simpatía de tales, amojonarse en sus tierras durante algún tiempo y enseñarles “sus leyes y político modo de vivir”.

Federico González²⁰ cuenta que otra estrategia empleada por Huayna Cápac para obtener la sumisión de los insurrectos fue el vínculo nupcial que estableció con la joven heredera del trono Cara, llamada Pacha. Así, logra someter finalmente al reino de Quito, gobernado por los Caras, incorporándolos al Tahuantinsuyo y fundando su propia morada en Quito como

¹⁹ Vásquez, Antonio, *Compendio y Descripción de las Indias Occidentales*, [1628-29), en Zúñiga, ... *ibid.*, p. 25.

²⁰ González, Federico, 1890, *op.cit.*, pp. 58-79.

segunda capital del imperio, donde reside por más de treinta años, recibiendo pleitesía y obediencia.

Pero además, en el comienzo de la cita de Vásquez se suma un dato que pocas veces ha llamado la atención de los estudiosos que difieren de nuestra postura. Se trata de las conquistas hechas con anterioridad por Tupac Yupanqui²¹, el padre de Huayna Cápac que trataremos en el siguiente apartado.

3.3. El tiempo durante el cual se llevó a cabo la conquista incaica en el extremo norte andino

El período en que los Incas establecieron contacto con las tierras altas del norte andino todavía es un tema de discusión que cambia en razón de nuevos estudios etnohistóricos que intentan reconocer la huella inca en lugares apartados del núcleo hegemónico. Por ejemplo, Carlos Grijalva²² afirma que el período de reinado de Tupac Yupanqui inauguró y precedió la etapa de conquistas de Huayna Cápac en el norte andino. Landázuri asiente sobre este hecho y arguye²³:

... la conquista de los Pastos por Huayna Cápac fue precedida de entradas anteriores en calidad de exploración, asentamiento de colonias pacíficas y de actividades de intercambio, lo cual

²¹ De acuerdo con las fechas propuestas por Rowe, Tupac Yupanqui gobierna desde el año 1471 hasta 1493 y hereda el trono a su hijo Huayna Cápac en el año de 1493 hasta que éste último muere en 1525 d.C. Para más información al respecto, véase Rowe, Jhon, *An Introduction.. op., cit.*

²² Citado por Landázuri, 1995, p. 122.

²³ Sobre este particular el autor no profundiza pero más datos acerca de las actividades de intercambio entre los grupos del norte del Ecuador y los Pastos, véase en Landázuri, *Los Curacazgos... op., cit.*

significa reconocer dos etapas de proceso: la primera, anterior a Huayna Cápac y la segunda, alrededor de 1498, fecha de la primera campaña militar de éste²⁴.

Por su parte, Athens²⁵, en su estudio “*El Proceso evolutivo en las sociedades complejas y la ocupación del Período Tardío- Cara en los Andes Septentrionales del Ecuador*”, asegura que el período de conflicto entre los Caras²⁶ y los Incas abarcó 17 años, es decir, desde la primera década del siglo XVI hasta 1525 d.C., “a partir de lo cual la región ocupada por los Caras formó parte del Tahuantinsuyo”²⁷. La relevancia de este dato acerca de los Caras reside en que la situación política de este grupo étnico era distinta a la que se conoce a través de las crónicas de conquista del siglo XVI.

Gonzáles (1890) señala que durante el período inmediatamente anterior a la expansión inca y algunos años en que ésta ocurría, es decir, en la fase tardía del período de Integración (1250 d.C.-1500 d.C), los señoríos étnicos del norte del Ecuador conformaban una sola nacionalidad gobernada por el Scyri o señor principal Cara. Dichos señoríos estaban compuestos por los grupos étnicos de la provincia de Cotopaxi, Pichincha, Imbabura y Carchi, cuyo extensión incluía la zona de ocupación de los Pastos, y estaban sujetos al reino de Quito, gobernado por los Caras²⁸. A partir de esta información es posible inferir que los Pastos, al menos los del lado de la provincia del Carchi-Ecuador, no sólo participaron de

²⁴ Landázuri, Cristóbal, *op., cit.*, p. 122.

²⁵ Athens, John, *El Proceso evolutivo en las sociedades complejas y la ocupación del período tardío-Cara en los Andes septentrionales del Ecuador*, Colección Pendoneros, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1980.

²⁶ La zona de ocupación de este grupo ecuatoriano, según la autora, se extendió de norte a sur entre el río Chota y el río Guayllabamba de las provincias del Carchi y Pichincha, respectivamente, y en dirección este-oeste, se cree que los límites estuvieron demarcados por la cordillera Oriental y el río Intag en el Ecuador. Véase en Anexo 3.

²⁷ Athens, *ibid.*, p. 110.

²⁸ González, Federico, *Historia General de la República del Ecuador*, Tomo I. Imprenta del Clero, Quito, 1890. pp. 36-38.

los conflictos de resistencia sino que también pudieron haber sido incluidos en el imperio inca cuando los Caras sucumbieron, es decir, a partir del año 1525 d.C.

Teniendo en cuenta la cronología de Athens, arriba expuesta, Landázuri arguye que este período “significaría una permanencia estable inca en la zona Caranqui de alrededor de diez años. (Y que) Si asumimos, en base a las fuentes contemporáneas, podemos proponer un período similar inca en la región Pasto”²⁹. Sin embargo, en este cálculo el autor hace caso omiso de los años en que Tupac Yupanqui ejerció las campañas de exploración, “de asentamiento de colonias pacíficas y de actividades de intercambio” en la región pasto, mismas a las que hace alusión. Tampoco toma en cuenta el estadio de luchas en contra de la invasión imperial que los Caras y los Pastos llevaron a cabo.

Bray asume que mientras ocurría la expansión inca en la sierra norte debieron transcurrir entre 30 y 50 años, estimando que “empezó hacia 1490 y duró hasta la conquista española en 1534”³⁰. Salomón, en cambio, asume que entre el tiempo en que el Inca Yupanqui incursionó a la zona, que es a finales del siglo XV, y la época en que se consolidaba la conquista de Huayna Cápac, debieron pasar 30 o 60 años³¹. A nuestro juicio, la opinión de Salomón tiene su fundamento en los hechos históricos subsiguientes, desencadenados por la muerte de Huayna Cápac, época donde se puede decir que adquirió consistencia el poderío inca en el norte de la sierra andina.

²⁹ Landázuri, *Los Curacazgos.....op., cit.*, p. 121-22.

³⁰ Bray, *op., cit.*, p. 8.

³¹ Salomon, Frank, “Pochteca and minadla: A comparison of long-distance traders in Ecuador and Mesoamerica”, en *Journal of the Steward Anthropologica Society* 9, México, 1978, en Landázuri, *op., cit.*, p. 122.

Pues bien. Ante el fallecimiento repentino de rey inca Huayna Cápac en 1525, la sucesión del trono imperial comienza a generar nuevos conflictos pero ésta vez, entre los sucesores de la corona, los hermanos Huáscar y Atahualpa. Se sabe que Atahualpa, por ser hijo legítimo de la unión de Huayna Cápac con la princesa Pacha, adquiere el derecho de sucesión del nuevo reino del Tahuantinsuyo, y que Huáscar es designado por su padre como dueño y señor del Cuzco, núcleo principal del imperio, antes de que éste último partiera hacia el norte en busca de nuevas conquistas. Transcurridos cinco o siete años de sana paz, el cronista Gutiérrez de Santa Clara³² comenta que Huáscar fue el primero en enviar a Atahualpa un mensaje “rogándole que no consintiese mayores debates ni rencillas” alrededor de su declaración de toma de posesión como único monarca del imperio. Atahualpa discrepa frente a esto y le responde que “no le huiría a la cara, antes lo iría a buscar al Cusco”³³.

En efecto. Huáscar conforma tropas de gente de distintas comarcas sureñas del Ecuador representadas por soldados Chaparras, Paltas, Yungas y Cañaris, fieles súbditos del rey del Cuzco. Atahualpa, por su parte, forma tres ejércitos, uno de los cuales es comandado por él mismo y los otros dos por los generales Chalcochima y Quisquis. No sabemos a qué pueblos específicamente pertenecían quienes integraban las milicias de Atahualpa, pero lo que sí es claro es que debieron haber estado constituidas por huestes nativas del norte y centro del país, con un objetivo bien claro: defender a su soberano y proteger los territorios gobernados por él.

³² Citado por Valcárcel, Luis en *Historia del Perú Antiguo*, Tomo V. Editorial Juan Mejía Baca, Lima, 1978, p- 15.

³³ Citado por Valcárcel, Luis, *Ibid*, p. 15.

Es aquí donde podemos decir que la dominación del Chinchaysuyo estaba asegurada, pues semejante convocatoria y organización militar de la gente del norte sólo pudo haber sido lograda por Atahualpa después de haber adquirido un control y poder estable y haber generado entre los pueblos la aceptación de su nueva condición política de adhesión al imperio. La defensa de Atahualpa y su soberanía sobre los territorios, por parte de los pueblos ubicados más al norte de lo que las fuentes han establecido como fronteras geopolíticas del imperio inca, es decir, más allá del río Angasmayo, es una prueba más que la etnohistoria nos proporciona.

La duración del tiempo en que se asume que tuvo lugar la conquista inca en la sierra andina septentrional, que de acuerdo con los datos antes expuestos resulta ser en promedio de unos 50 a 60 años, nos obliga a analizar la información concerniente a las estrategias empleadas por los líderes incas en procura del poder y la expansión territorial. A través de ella es posible avizorar las razones por las cuales se advierte una transformación significativa en la etnia pasto desde mediados del siglo XV hasta la conquista española.

3.4. Datos etnohistóricos que refieren algunas de las estrategias militares incaicas para la expansión del imperio en la sierra norte andina

Las estrategias aplicadas por el gobierno inca del período tardío para la incorporación de los pueblos del norte andino al imperio constituyen un conjunto de datos de vital importancia para nuestro estudio. Si dirigimos la mirada hacia las noticias que la etnohistoria ofrece sobre los procesos de control político y económico que emanaban de la capital del Perú Antiguo, el Cuzco, y se extendían hacia la periferia andina, es posible

explicar ciertas cuestiones que han quedado rezagadas en el ámbito de la etnohistoria y la arqueología respecto de la etnia pasto prehispánica y su producción artística. Cuestiones como el aparente declive del poder jerárquico de la sociedad pasto, reflejado en la disminución del refinamiento en la manufactura de los objetos arqueológicos Tuza, o, el auge de las relaciones de intercambio comercial entre unidades políticas distantes a la región, determinado por la alta producción de bienes de prestigio en la época de la sociedad Piartal.

Una de las estrategias optadas por el estado inca en procura de la obediencia y la sujeción de las naciones vencidas fue el establecimiento de colonias militares, que permanecían resguardadas a través de fortalezas. Kauffman³⁴, señala que dicha medida también tuvo por objeto la generalización del conocimiento de la lengua Quechua y la difusión de la ideología inca. González³⁵ nos proporciona un reflejo de esto a través de la reverencia con que es recibido Huayna Cápac cuando éste es enviado por su padre al reino de Quito. Pues, según el autor, la región en ese entonces ya estaba gobernada por Chalco Mayta, un señor principal inca que había sido delegado tiempo atrás por Yupanqui.

Murra, no obstante, subraya la atención puesta por el estado en la vigilancia de las etnias norteñas recién conquistadas, pues:

... el temor a las insurrecciones era una ansiedad constante y estaba fundado en la estimación realista de la resistencia ofrecida por algunos de los grupos étnicos conquistados. Los collas y la

³⁴ Kauffman, Federico, *Manual de Arqueología Peruana*, Lima, 1980.

³⁵ González, *Historia...op. cit.*, p. 57.

frontera norte eran fuentes de inquietud donde se originaban repetidas explosiones, especialmente durante los interregnos después de la muerte de cada rey³⁶.

Una institución creada por el estado inca para estos menesteres son los llamados *mitimaes* que eran, en pocas palabras “colonos trasladados de un lado a otro con fines estatales”³⁷. Murra asevera que los *mitimaes* estaban integrados por la gente de los grupos étnicos del norte que se habían sublevado en contra de la dominación incaica. La cuestión en torno a quiénes de los rebeldes eran elegidos para convertirse en *mitimaes* no es clara por el momento, pero lo que sí se sabe es que a éstos se les proporcionaba casas y pedazos de tierra para cultivar. De acuerdo con esto, estamos hablando de familias enteras que eran desterradas para ser transferidas a distintos puntos estratégicos o capitales regionales del imperio y cuya función, además de evitar las rebeliones de los naturales, residía en “enseñarle” a la población local los usos de los conquistadores cuzqueños³⁸.

El autor retoma las informaciones del cronista Blas Valera y señala la probabilidad de que la procedencia de los *mitimaes* era de territorios fieles a la corona inca³⁹. Nosotros creemos que esto era lo que en realidad garantizaba la eficacia del control sobre los insurgentes norteños. El padre Cobo señala que dicha gente, pese a que se desvinculaba físicamente de su lugar de origen, conservaba su condición de forastera por llevar “el atuendo y la ornamentación de su etnia original”⁴⁰.

³⁶ Murra, *La organización...*, *op. cit.*, p. 257

³⁷ Murra, *ibid.*, p. 245.

³⁸ Murra, *Ibid.*, p. 250.

³⁹ Valera, Blas, citado en Murra, *Ibid.*, p. 255.

⁴⁰ Cobo, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo*, [1653], en Murra, *Ibid.*, p. 253.

Con todo, hayan sido los mitimaes soldados foráneos asentados en la región del norte o bien, gente proveniente de las cercanías del Cuzco, el desarraigo provocado por estos desplazamientos fuera de la jurisdicción a la que pertenecían, afirma Murra que “fue mucho más allá que la desorganización y el desmembramiento del grupo derrotado”⁴¹. Incluso, Según el informe de Cristóbal Molina, era común encontrar en los sitios de peregrinación y culto religioso a los “ídolos” pertenecientes a las localidades cuyo gobernador estaba sujeto al poder imperial⁴².

Murra arguye acerca de las estrategias económico-sociales que hubo que implantarse en el Tahuantinsuyo por la extrema rapidez con que se expandió. El etnólogo refiriéndose a la cesión de tierras, dice:

El nuevo beneficiado y su linaje trabajaban esta nueva fuente de bienes estratégicos, y los aprovechaban cualesquiera fueran las tierras tradicionales a su disposición en su propia etnia. Con el trascurso del tiempo el beneficiario y sus descendientes llegarían a distinguirse de quienes los rodeaban no sólo en cuanto a su posición social sino también económicamente. En una economía redistributiva, tendrían más cosas que repartir, “harían más méritos”, y serían más las personas obligadas hacia ellos. Se crearían nuevas lealtades, más allá de las étnicas y de las recientes, políticas, al estado inca⁴³.

La necesidad de ampliación de los territorios circunscritos al Tahuantinsuyo no sólo se explica por la ambición irrefrenable de un poder absoluto y la capacidad adquirida a través de los años, como señala el autor, de fusionar grupos étnicos distintos en una sola nación.

⁴¹ Murra, *ibid.*, p. 243.

⁴² Molina, Cristóbal de, *La Crónica de los Molinas*, [1572], Murra, *ibid.*, p. 239.

⁴³ Murra, *ibid.*, p. 262.

Consideramos, sobre todo, que la adhesión masiva de pueblos cuya economía y desarrollo intensivo de la agricultura fuesen significativos, como es el caso de los Pastos, obedecía a una necesidad del estado inca por sostener a la creciente población, ejercer el control sobre las tierras cultivadas y los productos derivados de éstas, aumentar las fuentes de producción y la mano de obra para la construcción de edificaciones reales y fortalezas militares que protegieran la soberanía de los virreyes y garantizaran el control social y, en especial, propiciar la prolongación de la lealtad de los gobernantes de las regiones anexadas. En definitiva, eran más las ventajas que los Incas obtenían insertándose pasivamente en los territorios de su conveniencia que arremeterse violentamente contra sus habitantes, provocando su rechazo a ultranza.

Aquí, no nos estamos refiriendo a la explotación económica que los Incas ejercían sobre los grupos étnicos que eran conquistados. Bajo la tutela del estado inca, la adquisición de tierras era un sinónimo de ascensión en la escala social, la alianza con el enemigo significaba la propia subsistencia de la etnia, entre otros beneficios. De este modo, estamos hablando de una relación de conveniencia y mutualismo donde ambas partes recibían algún tipo de usufructo.

Salomon plantea que el poder adquirido por el imperio inca a medida que iba sujetando otras naciones no estuvo fundado “sobre la base de las similitudes en los modelos estructurales conscientes practicados por los incas y sus grupos dominados”⁴⁴. El autor afirma, por el contrario, que:

⁴⁴ Salomon, *Un Complejo de..., op., cit.*, p. 107.

...el Tawantinsuyu absorbía e incorporaba formas de gobierno, cuyas instituciones se diferenciaban fundamentalmente de las suyas. Por su puesto, el Tawantinsuyu debía parecerse a otros imperios antiguos y modernos, en la medida en que tenía que enfrentarse a la tarea de articular la heterogeneidad humana – fuente indispensable de su variada riqueza y, por ende, de su capacidad para comandar la lealtad de los demás – a la vez que luchaba por un control centralizado y uniforme⁴⁵.

La relación que se establece entre el potencial de expansión del imperio y los sistemas político- económicos con los que se encontraron los Incas cuando invadieron la zona septentrional andina, instaura una noción distinta sobre los tipos de negociaciones que hubo de parte y parte –conquistados y conquistadores- durante los últimos decenios del período tardío. El autor estima que las redes de intercambio que habían creado los pueblos del norte desde varios siglos atrás y la autonomía política que cada señorío mantenía, pese a las alianzas y permeabilidades de frontera, constituyeron las instituciones más sólidas con las que los Incas tuvieron que tratar.

Sabemos por los estudios de Murra que el sistema de economía predominante en el resto de los *suyus*⁴⁶ era una labor desempeñada por agentes de redistribución de productos en zonas de diversos niveles de altitud, definida como “archipiélago vertical”⁴⁷. En el área más septentrional del Ecuador y el suroccidente de Colombia, por el contrario, la explotación de los recursos de tierras tan altas exigió a los habitantes de frontera la creación de un sistema

⁴⁵ Salomon, *ibid.*, 107.

⁴⁶ Los *suyus* eran las regiones integrantes del Tahuantinsuyo que ya para la época de Huayna Cápac eran cuatro, a saber: Chinchasuyu, Antisuyu, Cuntisuyu y Collasuyu. Sobre este particular véase Kauffman, 1980.

⁴⁷ No obstante el mismo autor en su introducción a la edición de 1977 de la obra que citamos aquí arguye que: “el “control vertical” tiene sus límites geográficos así como sus limitaciones estructurales; que hubo poblaciones andinas que no lo usaron, otras que lo aceptaron sólo bajo presión estatal y terceras que lo combinaron con otras fórmulas de producción en intercambio”, p. 15.

de control “microvertical”. Este mecanismo consistió en la disposición de los cultivos sobre laderas escalonadas por la mano de los aborígenes en montañas empinadas. Esto permitió la obtención de productos agrícolas de diversos pisos climáticos⁴⁸.

Pero a su vez, los bienes suntuarios, los exóticos y los provenientes de climas variados eran objetos de un intercambio comercial llevado a cabo por los *mindaláes*. Éstos eran mercaderes especializados, auspiciados por el gobierno local, que se desplazaban a lo largo y ancho de la zona hasta llegar a los puntos geográficos donde se situaban los mercados. En nuestra opinión, los mercados fueron cualitativamente más estratégicos para los objetivos de economía estatal incaica. Puesto que ahí, convergían gentes cuya movilidad geográfica y status, significaban la posibilidad de regular el abastecimiento de alimentos y de bienes de prestigio de las élites cacicales. El consumo de estos productos traídos de las tierras bajas o la zona tropical del oriente amazónico era exclusivo de los principales, pues llegaban a ellos a manera de tributos pagados por los *mindaláes*.

Salomon afirma que, con relación a Quito y a Otavalo, zonas de asentamientos caracayambe, sólo las comunidades de mayor población tenían su grupo de *mindaláes* pero que, opuesto a esto, la gran mayoría de comunidades pasto poseían uno para cada cual. El etnohistoriador sugiere la importancia que tuvo para la hegemonía inca el afianzamiento de las relaciones interétnicas a través del flujo comercial, debido a lo cual es preciso pensar que la región pasto pudo haber sido una fuente efectiva de sustento estatal y un atractivo medio de estrategia política para la monarquía inca, con relación a las zonas circundantes. Alrededor de este punto el autor arguye que:

⁴⁸ Uribe, *Asentamientos...op., cit.*; Salomon, *Un complejo..., op., cit.*

indirectas en los límites del imperio, permitir que los grupos de mercaderes funcionaran como conductos externos, mientras que los bienes (y las ideas) con los cuales los incas revestían a sus vasallos condescendientes podían entrar en una red de reciprocidades más allá de fronteras incas. Los mindaláes de un inca noble hacían las veces de “gancho” en la medida en que lograban convencer a grupos alejados sobre las ventajas de comerciar con los señores imperiales⁴⁹.

Ahora bien. Sabemos por el mismo autor que cuanto más tiempo transcurrían las unidades políticas anexadas al imperio o bien, a las dinámicas que la economía redistributiva inca implicaba, más reducidos y controlados llegaban a ser los grupos de comerciantes. Y que, asimismo, cuanto más tendencia había en un cacicazgo por monopolizar a los mindaláes, más posibilidad tenía su detentador de validar su condición social y de ocupar su lugar como jefe local del señorío⁵⁰. Los beneficios adquiridos por éste reforzaban la cadena de poder establecida por el aparato jerárquico imperial y propiciaban una fuerte dependencia económica.

Evidencias de lo que hemos expuesto hasta aquí podemos encontrarlas en lo que se ha inferido en el campo de la arqueología en torno a la aparente transformación de la sociedad proto-pasto, productora de los vestigios Piartal, hacia lo que hoy se conoce como etnia pasto, autora del material arqueológico Tuza. Mucho de lo que hasta aquí se ha dicho es una información que en el ámbito de la investigación arqueológica todavía hace falta

⁴⁹ Salomon, *ibid.*, p. 120.

⁵⁰ Salomon, *ibid.*, p. 119

correlacionar y, por supuesto, con el análisis histórico artístico de los vestigios cerámicos, objetos de nuestro estudio. A continuación intentaremos establecer estas redes.

Capítulo 4

Elementos estilísticos incaicos y temas iconográficos de influjo Inca Imperial en la cerámica Piartal y Tuza

4.1. Los objetos de estudio: los cuencos de base anular de los conjuntos cerámicos Piartal y Tuza

4.1.1. Descripción técnica y formal del corpus de estudio

Los cuencos o escudillas típicos de las fases Piartal y Tuza son vasijas abiertas medianas y simples de forma cóncava y con una divergencia leve entre sus paredes, cuya grosor varía entre los 0.5 y 0.8 cms. La altura promedio que alcanzan a tener es de 10 cms y el diámetro de la boca oscila entre los 15 y 20 cms. El punto terminal superior está representado por el labio que, por lo general, es directo. Sus cuerpos son semiesféricos y poseen bases que pueden ser continuas o discontinuas, en forma anular.



Cuenco Piartal
Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador



Cuenco Tuza
Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador

No tenemos información detallada sobre la pasta que se empleó para fabricar estos cuencos, como por ejemplo los yacimientos de donde se extrajo el barro pero, sabemos que fue una arcilla con desgrasante que incluye proporciones de antiplásticos que varían entre 10 y 25% del volumen total del elemento base. Éstos son granos medianos y están integrados, generalmente, por cuarzo, plagioclasa, anfíbol, piroxeno y fragmentos de rocas. La textura de la pasta es compacta homogénea y la técnica de elaboración es el modelado.

La temperatura de cocción tampoco ha sido un dato que hayamos encontrado de manera explícita pero suponemos, por el estado irreversible de deshidratación en que se encuentran los cuencos, que la arcilla estuvo sometida a una temperatura variable de 700 y 1000° C. La atmósfera de cocción fue oxidante y, por la falta de reportes de hallazgos arqueológicos que evidencien el uso de hornos, creemos que dichos cuencos fueron cocidos al aire libre. Se da noticia sobre la presencia de fogones dentro de los bohíos de los poblados pero no se comenta sobre si la función de éstos, además de la doméstica, fue la de contener una cámara de cocción para la fabricación de vasijas.

Se empleó el engobe como revestimiento para algunos de los cuencos pero la mayoría carece de él. Por algunas fichas técnicas que hemos consultado, pareciera que la aplicación de engobe se hubiese restringido a la cerámica con pintura positiva. Esto, de acuerdo con los datos que hemos expuesto sobre la distinción en la técnica de pintura de las piezas, nos hace suponer que se trató de la alfarería Tuza. El tratamiento de la pasta no es algo que podamos definir con toda claridad, pero suponemos, por el aspecto vidriado que la arcilla adquirió después de la cocción, que fue alisada y/o pulida.

El técnica de pintura que distingue a la fase Piartal es negativa negro/crema con sobrepintura positiva de color rojo, y a la fase Tuza, es la pintura positiva en colores crema, negro y rojo. Los datos arqueológicos disponibles no proporcionan información sobre si esta pintura se aplicó antes o después de la cocción. Tampoco qué tipos de soluciones colorantes¹.

La modificación de la superficie a través de la pintura presenta dos tipos de imágenes. Uno, de carácter geométrico consistente, por lo general, en rombos, escalonadas, espirales, grecas, mallas y cruces. Estos elementos son de constante aparición, sobre todo en las piezas Piartal. Otro, de carácter figurativo cuyas representaciones son aluden a objetos muebles o inmuebles y uno o varios personajes antropomorfos y zoomorfos. Este tipo de elementos habitando el espacio pictográfico conforman una composición que, predominantemente, se da en los cuencos Tuza y rara vez veremos una composición semejante en otro cuenco. Caso contrario sucede con las representaciones zoomorfas que, con frecuencia se trata de animales, como las aves, los camélidos y los monos y, casi siempre, éstos hacen parte de la ornamentación dispuesta alrededor de la figura principal, que puede ser de tipo antropomorfo y/o zoomorfo.

Aunque el patrón compositivo está supeditado a la superficie cóncava, divergente y cerrada de la base interna del cuenco, existe un manejo espacial de los elementos que demuestra una simetría según sea la atención focal. Dos casos típicos de organización del espacio pictórico son la composición en torno a un centro y la división en dos planos. En el patrón

¹ Nuestra descripción de los cuencos está basada en Balfet, H elene, (et. al), *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*, Centre D'Etudes Mexicaines et Centroamericaines, México, 1992.

de composición de las figuras alrededor de un centro, observamos que hay un ritmo constante de repetición, especialmente de las formas geométricas. Cuando el locus de atención se sitúa en un personaje antropomorfo y/o zoomorfo, la composición se dispone en círculos concéntricos que van del centro hacia la periferia de la superficie pictográfica y sólo en unos pocos casos, es posible ver que la jerarquía de la representación antropomorfa decide la austeridad en los ornamentos. Es decir, hay ocasiones en que un solo personaje está presente en el espacio, sin más elementos formales que los objetos que éste porta en su atuendo.

4.1.2. Un primer acercamiento a la función social que pudieron haber tenido los cuencos cerámicos Piartal-Tuza en la etnia pasto

Los cuencos de base anular constituyen una tipología cerámica que aparece en la zona de estudio a partir del siglo VIII d.C., como una forma correspondiente al repertorio cerámico de la fase Piartal y que se sigue elaborando hasta la época de la invasión española. Los motivos que se hayan pintados en el interior de los cuencos cerámicos Piartal y Tuza les otorgan un sello inconfundible de entre el resto de manifestaciones artísticas que la gente pasto elaboró en tiempos precolombinos. No sólo en términos cuantitativos son representativos de todos los vestigios arqueológicos que han sido rescatados, excavados y saqueados. También en términos cualitativos constituyen el mayor repertorio iconográfico que de la etnia se conoce.

Creemos que la cantidad innumerable de hallazgos de este tipo de vasijas, indistintamente, en tumbas, basureros y sitios de habitación se debe no sólo a una labor satisfactoria de

rescate; a las condiciones benéficas del terreno de donde fueron extraídas, o a la buena calidad de manufactura lograda por sus artífices. Inferimos que se trata, sobre todo, de una intención por parte de la etnia de conservarlos como objetos portadores de un contenido especial. De otro modo, ¿por qué otorgar tanto énfasis a la decoración con formas e imágenes en unos artefactos cuya función era doméstica? Eso en cuanto a los cuencos encontrados en sitios habitacionales. Pero ¿qué hay de aquellos que fueron ofrendados como ajuares funerarios? Siendo que el tributo de belleza que se le debiera a sus contempladores sobrenaturales y a sus usuarios difuntos estaba, principalmente, representado por objetos orfebres y textiles que se depositaban en las tumbas de los señores principales. Hay evidencias del hallazgo de estos cuencos también en tumbas de la gente del común, aunque en menor proporción. Entonces, cómo explicar la presencia de estas piezas cerámicas en las casas de habitación y tumbas², preferentemente de gente perteneciente a esferas sociales privilegiadas de la etnia pasto?

El amplio repertorio de formas e imágenes pintadas en el interior de los cuencos cumplía una función social distinta a la de revestir a los objetos de un simple aditamento estético-decorativo. Y, las propiedades formales y prácticas complementaron dicha función. Creemos que las dimensiones antropométricas de los cuencos propiciaron su uso cotidiano y proliferación en casi todas las esferas sociales. Si esto es cierto, entonces sus imágenes, las que contenían un tema de representación, eran conocidas por un número significativo de personas. Esto no sólo quiere decir que las creaciones del artesano pasto se propagaban

² Una dilucidación interesante al respecto de la organización espacial de los poblados pasto y su significación simbólica, véase en Uribe, María Victoria y Cabrera, Fabricio, “Estructuras de Pensamiento en el Altiplano nariñense. Evidencias de la Arqueología”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. IV, No. 2, Universidad de los Andes, Bogotá, 1988.

rápidamente y que, seguramente, con el paso del tiempo eran aceptadas por toda la comunidad. De modo enfático inferimos que también devinieron en medios de difusión de las ideas estéticas acerca de la cultura y de la ideología aborígen.

De este modo, es preciso pensar no sólo que el artesano ocupaba un lugar privilegiado dentro de la comunidad, sino también que mantenía una relación cercana con el cacique o señor principal del grupo étnico. Por ende, a través de las imágenes era posible ejercer cierto control social, pues eran contenedoras y difusoras de las ideas del poder cacical y de un legado cultural que había venido concretándose por medio de las mismas. De otro modo, cómo explicar la vigencia de estos cuencos con imágenes en su interior y su elaboración ininterrumpida durante siete siglos?

Este fenómeno puede ser visto a través del modelo que Drolet ³ propuso para explicar la presencia del estilo Capulí en todo el Ecuador durante el período de Desarrollos Regionales. Doyon, basado en dicho modelo hace alusión a que en este mismo período, en los señoríos del norte del Ecuador, incluida la región pasto, había una mezcla de estilos propios y foráneos que se efectuaba por medio del intercambio comercial a larga distancia. Pero lo más interesante de esta formulación de Doyon es que probablemente los estilos de antaño se reanimaron a través del tiempo “para aprovechar su poder ancestral”⁴. Esto nos lleva a pensar que inmersas en estos estilos estuvieron las imágenes de tipo iconográfico,

³ Drolet, R., “Coqueros and shamanism: an analysis of the Capulí phase ceramic modeled figurines from the Ecuadorian northern highlands, South America”, *Journal of the Steward Anthropological Society* 5, 1974, pp. 99-132, en Doyon, Leon, “La Secuencia Cultural Carchi-Nariño vista desde Quito”, en Gnecco, Cristóbal (ed.), *Perspectivas Regionales en la Arqueología del suroccidente de Colombia y el norte del Ecuador*, Memorias del Simposio Internacional de la Arqueología del suroccidente de Colombia y el norte del Ecuador, Editorial Universidad del Cauca, Popayán, 1995.

⁴ Doyon, *ibid.*, p. 75.

pues resultan ser más eficaces cuando de la personificación o representación de los poderes humanos o sobrenaturales, se trata. Igual cosa podría suceder si la alusión que se hace por medio de la representación es un objeto de naturaleza indeterminada. Las figuras geométricas abstractas tienen ese cometido aun cuando funcionen como ornamentos decorativos. Pues, a nuestro juicio, en éstos es que está materializada, en sentido concreto, la esencia de un estilo.

Ahora bien. Hemos observado que una de las formas geométricas que merecieron una predilección inusitada en la decoración de las vasijas por parte del alfarero pasto, fue la Estrella de Ocho Puntas. Ésta es una figura compuesta, generalmente, por un cuadrado que constituye el centro y dos triángulos dispuestos sobre su base en cada lado del cuadrado. No aparece en la cerámica de la región sino en la fase más tardía de producción alfarera, es decir, en la fase Tuza. Es tanto el sentido de pertenencia que desde tiempos prehispánicos hasta hoy se tiene por esta figura, que en el suroccidente de Colombia, antiguo asiento de Pastos y Quillacingas, se le conoce comúnmente como “Sol de los Pastos”.

Resultó un fenómeno aun más interesante de escudriñar cuando, al revisar bibliografía concerniente al arte precolombino andino, nos percatamos de que ésta forma constituyó quizá el símbolo de mayor representación en los textiles Chuquibamba⁵. Éstas hicieron parte de un estilo regional que tuvo lugar en la costa pacífica del Perú, al noroccidente de Arequipa y que ha sido ubicado temporalmente en un período comprendido entre los años 1000 d.C. y 1475 de nuestra era. Entonces, fue fácil preguntarse ¿cómo llegó esta estrella,

⁵ Frame, Mary, *Textiles Chuquibamba*, Museo de Arte de Lima, Lima, 1994.

intacta en su forma original, hasta el último límite del área andina, desde la costa central peruana hasta la sierra septentrional nariñense?

El intercambio comercial del periodo de Integración (700-1460 d.C.), practicado entre grupos de la costa y la sierra septentrionales del Ecuador pudo haber sido una de las vías de desplazamiento y difusión de los estilos pan-andinos del momento, sucedidos en las cercanías del norte ecuatoriano. Sin embargo, hasta el momento no tenemos noticias sobre algún tipo de relación entre los Pastos y la gente que produjo Chuquibamba, basada en el intercambio de productos textiles⁶. Además, durante el siglo XV que es la época en que aparece la estrella de ocho puntas, las evidencias arqueológicas demuestran que la sociedad pasto sufrió un debilitamiento bastante significativo en las relaciones interétnicas de índole comercial.

Somos de la idea de que tanto la estrella de ocho puntas y varios elementos estilísticos característicos de la fase Tuza y de la fase Piartal, como ciertos temas iconográficos representados en los cuencos cerámicos de ambos conjuntos, predominantemente en Tuza, iniciaron su arribo en la zona a partir de la incursión inca efectuada desde los tiempos de Tupac Yupanqui, hacia 1480 d.C. y se consolidaron como formas de representación y elementos estilísticos propios después de la incorporación de los señoríos vecinos, en tiempos de Huayna Cápac y los años subsiguientes. Un lapso que comprende alrededor de 50 y 60 años.

⁶ Cardale, Marianne, "Textiles Arqueológicos de Nariño", *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXI. Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1977-78. La autora sí detecta el uso compartido de técnicas textiles entre Bolivia, Perú, Ecuador y el suroccidente de Colombia en la misma época que se dio la Integración regional de las culturas norandinas, pero sólo comenta este hecho sin sugerir algo más al respecto.

4.2. *El estudio de las imágenes presentes en la cerámica Piartal y Tuza*

El carácter provisional que se le ha atribuido a los estudios iconográficos en el examen arqueológico aplicado a los objetos culturales prehispánicos, ha repercutido en la ausencia de mirada frente a las imágenes y otros elementos formales, reducidos a diseños meramente decorativos y carentes de un cierto contenido. Tales objetos visuales, presentes en el material cultural, son para nosotros documentos capaces de arrojar una rica información. Un estudio basado en la observación y el análisis de éstos proporciona datos sobre aspectos concretos relacionados con los símbolos identitarios, de poder o de oficio⁷. A través de éstos, las diferencias culturales específicas entre etnias vecinas o lejanas, las jerarquías sociales, las prácticas, los usos y las costumbres, se expresan con toda magnificencia.

La investigación alrededor de las imágenes presentes en los objetos cerámicos Piartal y Tuza puede, incluso, corroborar, replantear o restituir hipótesis fundamentadas en el examen científico. Este último es el caso de las fases Piartal y Tuza durante el siglo XV. Ésta es una época de trascendencia histórica en el septentrión andino y está acompañada de diálogos en materia artística y estilística entre el arte de los conquistadores incas y el de los señoríos de dicha zona. Por lo tanto, disentimos sobre el avance inmutable a lo largo de tres siglos de la fase Piartal y su aislamiento o nulo reflejo de los procesos y factores externos que estaban ocurriendo en su momento más tardío de existencia cerámica. Confirmamos la hipótesis acerca de la transformación de la sociedad pasto en una igualitaria y el debilitamiento de las relaciones comerciales a larga distancia. No obstante, consideramos

⁷ Sobre la relación entre el ornamento y el poder político, véase en Franch, Alcina, *Arte y Antropología*, Alianza Forma, Madrid, 1982.

que la fase Tuza no difiere de la Piartal, únicamente, por las razones que los arqueólogos han planteado. A continuación demostraremos que esto debe a que la fase Tuza es la cerámica que más influjo cultural incaico posee, en términos de su iconografía.

4.2.1. Elementos estilísticos incaicos en la decoración pintada de las fases cerámicas Piartal y Tuza

La idea a la que nos habíamos referido en el anterior capítulo, concerniente al desarrollo lineal de la fase Piartal, sin muestras de algún tipo de modificación en sus cualidades estilísticas e iconográficas, desde el siglo VIII hasta el XV d.C., constituye para nosotros un tópico rezagado por la arqueología. El período cronológico tan extenso que se le ha asignado no nos permite identificar cuáles de las piezas cerámicas que hacen parte de nuestro corpus de estudio, corresponden a un estadio más temprano o más tardío dentro de la misma fase.

En este apartado presentaremos algunos ejemplos de la inclusión de ciertas formas geométricas características del estilo Inca Imperial, en los cuencos cerámicos de las fases Piartal y Tuza. Ésta muestra contradice en cierta medida la noción que se tiene acerca de la autonomía estilística en el desarrollo Piartal, y por otro lado, confirma las dataciones arqueológicas según las cuales se infiere que este conjunto cerámico tuvo un desarrollo contemporáneo a Tuza durante el último siglo prehispánico.

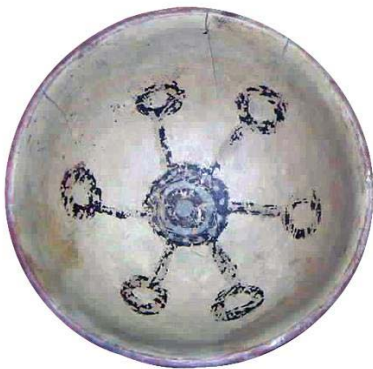
4.2.1.1. *Círculos con un punto en su interior emanando de un centro a través de una línea*



Cuenco Piartal
Museo Guayasamín
Quito, Ecuador



Cuenco Piartal
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador



Cuenco Tuza
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador



Plato Inca con asa ornitomorfa
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera
Lima, Perú

4.2.1.2. *Elemento cruceiforme⁸ ubicado en el centro, con coloración roja en el segmento circular periférico*



**Cuenco Piartal
Museo Zambrano
Pasto, Colombia**



**Plato Inca
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera
Lima, Perú**

⁸ Este elemento se encuentra en los motivos de influjo Inca Imperial en la cerámica ecuatoriana, reunidos por Albert Meyers en el libro que citamos en este trabajo. Véase señalado como Motivo 1 en Anexo, No. 4

4.2.1.3. *Espirales estiradas cuyo extremos convergen entre sí*



Cuenco Piartal
Museo Zambrano
Pasto, Colombia



Cuenco Piartal
Museo Arqueológico Casa del Marqués San Jorge
Bogotá, Colombia



Unku Chimú-Inca elaborado en plumas
Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia
Lima, Perú



Cuencos Tuza
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador

4.2.1.4. *Elemento circular de color rojo situado en el centro*



Cuencos Tuza
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador



Platos Incas
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera
Lima, Perú

4.2.1.5. *Líneas que dividen en cuatro los planos pictóricos*



Cuencos Tuza
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador



Cuenco Inca
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera
Lima, Perú

4.2.1.6. *Trazos burdos que forman redes*



**Cuencos Tuza
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador**



**Plato con asa y cuencos Incas
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera
Lima, Perú**

4.2.1.7. Elementos palmeados



Cuenco Piartal
Museo Zambrano
Pasto, Colombia



Cuenco Tuza
Museo Zambrano
Pasto, Colombia



Jarra Inca
Museo Arqueológico Casa del Marqués San Jorge
Bogotá, Colombia

4.2.1.8. Elementos en forma de corbatín⁹



Cuencos Tuza
Museo Arqueológico Casa del Marqués San Jorge
Bogotá, Colombia



Cuenco Tuza
Museo Arqueológico Casa del Marqués San Jorge
Bogotá, Colombia



Cuenco Piartal
Museo Guayasamín
Quito, Ecuador

⁹ Véase también en los motivos ecuatorianos de influjo Inca Imperial, señalado como Motivo 2 en el Anexo No. 4

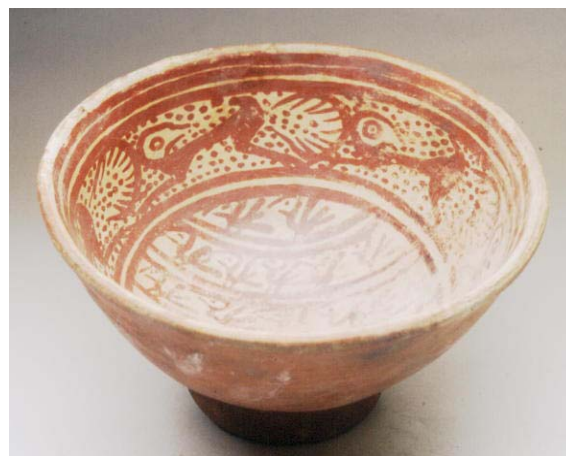


Aríbalo Inca



**Plato con salientes dispuestas horizontalmente
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera
Lima, Perú**

4.2.1.9. *Camélidos*



Cuencos Tuza
Museo Arqueológico Casa del Marqués San Jorge
Bogotá, Colombia



Cuenco Tuza
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador



Cuenco Tuza
Museo Arqueológico Casa del Marqués San Jorge
Bogotá, Colombia



Cuencos Tuza
Museo Zambrano
Pasto, Colombia

4.2.1.10. Estrella de ocho puntas



Cuenco Tuza
Fotografía tomada del libro
Arte de la Tierra,
Fondo de Promoción de la Cultura,
Banco Popular, Bogotá, 1992, p. 68



Cuencos Tuza
Museo Arqueológico
Casa del Marqués San Jorge
Bogotá, Colombia



Cuencos Tuza
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador



**Cuencos Tuza
Museo del Banco Central del Ecuador
Quito, Ecuador**



**Cuencos Tuza
Museo Zambrano
Pasto, Colombia**



Fragmentos de textiles incas
Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia
Lima, Perú



Fragmento de textil inca
Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia
Lima, Perú



Unku inca
Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia
Lima, Perú



Fragmentos de textiles incas
Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia
Lima, Perú



Textil inca
Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia
Lima, Perú



4.3. *La relación entre la estrella de ocho puntas de la cerámica Tuza con los textiles incas*

La función de los textiles en el estado inca (incluso en otras naciones andinas, mucho antes de la etapa de expansión imperial) superaba la de ser un accesorio indumentario. Constituía la ofrenda principal en los rituales de inmolación, el signo más efectivo de la jerarquía social, el ajuar de los muertos y las novias, la señal del cese de hostilidades y un objeto de declaración de condición ciudadana¹⁰.

Una parte significativa de la energía empleada en la producción material del estado incaico estaba destinada a la elaboración de textiles. Pero éstos no sólo eran de factura cuzqueña. Todas las regiones anexadas al imperio proveían de mano de obra para dicha labor. En forma de tributo, los tejidos se recibían de los jefes étnicos de señoríos vencidos e incorporados al estado. Esta acción en señal de sometimiento tenía su contraparte. Los nuevos señores principales sujetos al sistema imperial también recibían obsequios por parte de la realeza inca, que dependían del estatus del recién incorporado, consistentes, por lo general, en mujeres, llamas y tejidos.

En esta relación recíproca, Murra señala que había implícito otro interés de parte del conquistador. Se trataba de una “penetración pacífica” que garantizaba el establecimiento de correspondencias entre derrotados y conquistadores, de la aceptación de regímenes estatales aplicados al nuevo gobierno local. De este modo, los regalos ofrecidos incluían el

¹⁰ Murra, Jhon, *op. cit.*, p. 107.

derecho a seguir exigiendo tributos y la adquisición de más territorios habitados por gente que representaría la clase social emergente, la de la servidumbre¹¹.

En este sentido, en palabras de Murra “el individuo y la unidad doméstica tenía dos obligaciones económicas principales para con el estado, y cada una de ellas entrañaba un derecho que garantizaba la subsistencia y la autosuficiencia de la etnia”: Si la obligación era la de “trabajar las tierras del estado y del culto”, el derecho era el de “seguir sembrando y cosechando sus propios cultivos en tierras del *ayllu*...”. Por otro lado, si la exigencia era la de “confeccionar los tejidos para las necesidad del estado y del culto”, las dádivas residían en “lana o algodón de los depósitos comunales, y quizá, inclusive de los del estado, para hacer su propio vestido”¹².

En la región pasto, para la época de incursión inca al mando de Huayna Cápac, misma donde adquiere presencia la cerámica Tuza, el desarrollo textil no es notable (respecto a este punto hablaremos más adelante). Pero sí el de la adecuación de terrazas para la producción agrícola. Cultivos de maíz, camellones, colinas enteras sembradas de tubérculos ocupan grandes extensiones de tierra, las cuales, según se cree, sirvieron también para la disposición de corrales para llamas¹³. Ésta es una de las grandes diferencias que se observa entre los asentamientos donde han sido hallados objetos de la fase Piartal con los de Tuza.

¹¹ Murra, Jhon, “La Función del Tejido en varios Contextos Sociales en el Estado Inca”, en *Actas y Trabajos del Segundo Congreso Nacional de Historia del Perú*, Vol II, Lima, 1958, pp. I-XXXVI.

¹² Murra, *op. cit.*, p. 114.

¹³ Uribe, *op. cit.*, 1988, p. 12.

Si tomamos como referencia la ecuación propuesta por Murra en donde el trabajo de la tierra otorgaba a los conquistados el derecho de conservar sus propiedades, podría pensarse en la validez de la hipótesis arqueológica, según la cual hay un progresivo debilitamiento de la élite cacical. Pues, el señor principal de la localidad ya no regía autónomamente, sino que le debía su obediencia y lealtad a la corona inca por el favor de permitirle por una parte, conservar sus tierras y su soberanía sobre su pueblo y, por otra, ostentar su título de ciudadanía incaica.

Cuando pensamos en los planteamientos de Salomón respecto a la importancia que tuvo para la hegemonía inca el afianzamiento de las relaciones interétnicas a través del flujo comercial, y en que la región de los Pastos era una de las más organizadas en su sistema de mercaderes, la evidencia arqueológica sobre la reducción o el declive del intercambio comercial podría contradecir lo dicho. Sin embargo, sabemos por el mismo autor que cuanto más tiempo transcurrían las unidades políticas anexadas al imperio o bien, a las dinámicas que la economía redistributiva inca implicaba, más reducidos y controlados llegaban a ser los grupos de comerciantes. Esto puede explicar la progresiva desaparición del contenido de ajuares de importación de etnias vecinas en las tumbas de los principales.

A nuestro juicio, el cambio en las actividades desempeñadas por la gente pasto, antes destinadas a la especialización en la fabricación de objetos de ostentación de la elite, sucede como consecuencia de la relación de dependencia instaurada por el tributo exigido por los incas. Así, la fabricación de cerámica fina para uso ritual, cambio característico de la fase Tuza, se reduce de manera considerable porque ahora, bajo la presión de pagar el tributo, la gente pasto invierte sus energías en el trabajo intensivo de la tierra. Es aquí donde se

consigue enlazar la información arqueológica y etnohistórica para ofrecer explicaciones sobre la diferenciación estilística entre la cerámica Piartal y Tuza. Porque es en ésta última que la presencia inca alcanza hacerse plausible en el arte.

4.3.1. Algunos mecanismos mediante los cuales el estilo Inca Imperial comienza a incidir en las imágenes pintadas de los cuencos Tuza

La representación de camélidos abunda en los cuencos Tuza; comienza a haber una preocupación por evidenciar a través del atuendo las diferencias entre individuos, sea en sentido jerárquico, o de oficio desempeñado; el estilo de figuración humana y animal se esquematiza, y hay un gusto nunca antes visto por una forma geométrica que está presente en casi todos los cuencos cerámicos que circulaban en el interior de la comunidad pasto: la Estrella de ocho puntas.

Lo anterior puede ser un fenómeno derivado de varios mecanismos que los incas emplearon para su penetración cultural sin tener que sujetar a los pueblos por la fuerza de las armas. No sólo la imposición del tributo, representado en el trabajo agrícola, pudo haber implicado el flujo constante de soldados y civiles que inspeccionaran las labores y con ello, el de ciertos atuendos que llevaban consigo los elementos insignes del estilo Inca Imperial. También inferimos que otro de los medios mediante los cuales arribaron nuevas formas estilísticas a la cerámica Tuza, fue la indumentaria de los *mitimaes*, quienes en su mayoría provenían de territorios fieles a la corona inca y eran insertados en puntos estratégicos donde había temor de insurrección, tal es el caso de la región pasto y las unidades políticas del norte del Ecuador. Habíamos dicho que estos personajes tenían la misión de evitar las

rebeliones pero, por sobre todas las cosas, la enseñanza de la lengua quechua y los usos de los conquistadores. De este modo, no sólo los objetos de uso religioso e ídolos provenientes de distintas partes del Tahuantinsuyo eran de amplia circulación geográfica. También, de manera primordial, los que otorgaban el título de ciudadanía, los textiles de estilo Inca Imperial que vestían a los mitimaes y demás gente que llegaba del incario a la tierra pasto con el propósito de facilitar la conquista.

Lo anterior es algo muy probable. Pero no el que los obsequios ofrecidos por los conquistadores a los beneficiarios hayan sido tejidos incas, ni tampoco el que el tributo de la etnia pasto haya sido material textil. La constante aparición de camélidos en la cerámica Tuza nos hace pensar en la probabilidad del aumento de estos animales en la región. La evidencia arqueológica lo constata por el progresivo incremento de terrenos propicios para el pastoreo y los hallazgos de huesos de esta especie. No obstante, los únicos vestigios de textil que hasta ahora se conoce¹⁴ son pocas muestras muy pequeñas y deterioradas, correspondientes a la fase Piartal. Habría que preguntarse si son, en efecto, de factura local. Aunque por las fechas radiocarbónicas (1250+-35 A.D.) y su asociación con objetos manufacturas pertenecientes a dicho conjunto, se dice que sí¹⁵.

Hay que rescatar, no obstante, dos aspectos de vital importancia para nuestro estudio. Se trata del origen de la fibra de la cual están hechos los textiles y la técnica mediante la cual

¹⁴ Hasta el momento no tenemos información sobre la existencia de textiles provenientes de la provincia del Carchi, Ecuador zona de ocupación meridional de los Pastos.

¹⁵ Estos fragmentos de textil fueron encontrados en la tumba No. 8 de la necrópolis de Miraflores y de un cementerio localizado en el Cultum, sitios ubicados en el sur del departamento de Nariño, en los municipios de Pupiales e Ipiiales, respectivamente. De acuerdo con el análisis arqueológico, se sabe que en su estado original fueron bolsas que sirvieron para envolver objetos de tumbaga y otros, cuya función, posiblemente, era indumentaria. Para más información, véase en Cardale, *op. cit.*, pp. 245-267.

fueron tejidos. Cardale asegura que los materiales usados para fabricar dichas telas son algodón y lana de camélido americano, que puede ser alpaca, llama o vicuña¹⁶. Así como también, que esta especie de animales tuvo una distribución geográfica muy reducida en Colombia. Con respecto a la técnica, se sabe que dichos textiles fueron tejidos en diagonal y los bordes, en tapicería con ranuras. La autora asevera que no existen ejemplares realizados con este tipo de técnica más allá de la región suroccidental del departamento de Nariño, sino los que se conocen en dirección sur, provenientes de la sierra del Ecuador y el Perú.

Nosotros creemos que es a partir de las campañas de exploración los territorios septentrionales andinos, llevadas a cabo por Tupac Yupanqui, que no sólo la distribución de camélidos, la utilización de su lana y el empleo de técnicas para la elaboración de textiles fueron los únicos y primeros efectos culturales. También suponemos que algunos de los rituales efectuados con dichos animales en la etnia de los Pastos, constituyeron en cierta medida una conquista cultural lograda por los Incas en las zonas que se conservaban hasta ese momento, independientes en términos políticos y económicos. No debe perderse de vista el testimonio colonial acerca de la enseñanza de los usos, la lengua y el político modo de vivir de los conquistadores que tenían por cometido distintas instituciones que arribaban a la zona septentrional andina.

Una evidencia iconográfica de lo anterior la podemos ver en un cuenco de la fase Piartal cuya imagen pictórica posee características muy sugerentes.

¹⁶ Cárdales, *op. cit.* p. 248

4.4. Temas incaicos representados en la cerámica Piartal y Tuza

4.4.1. Cuenco con escena de sacrificio en cuenco Piartal



**Cuenco Piartal
Museo Guayasamín
Quito, Ecuador**

La fuente etnohistórica del mundo andino bajo la dominación inca¹⁷ nos da noticias sobre la domesticación de camélidos en procura del sustento de diversas necesidades de los aborígenes. Ya hemos visto el valor atribuido por los Incas a los textiles. Pues entonces, es de suponer el sentido que tenía para dicha gente el animal proveedor de la materia prima. Acerca de esto sabemos la alpaca era la que más se prefería por la longitud y abundancia de

¹⁷ El trabajo de Murra que frecuentemente hemos citado nos ha servido como fuente de interpretación para la inferencia de nuestras hipótesis alrededor de la imagen iconográfica que haremos de los cuencos. Por lo tanto, el análisis de éste y del cuenco de la fase Tuza será la continua sucesión de citas del autor, relacionadas por nosotros, con la imagen pictórica inscrita en los cuencos.

su lana. La de la llama y los guanacos era de una textura áspera y ordinaria, aunque la de éstos últimos era de gran estima para los eventos sagrados cuando había sido tejida por las *aclla*¹⁸. Había distintos tipos de tejidos y usuarios. Los *cumbi*, de un uso restringido a los reyes y cierta gente notable dentro del aparato estatal y eclesiástico, y los *ahuasca*, utilizados por personas del común como prendas de vestir¹⁹.

También se sabe que la carne de los camélidos, predominantemente, la de la llama, era objeto de consumo suntuario y que sólo si algún evento de emergencia ocurría durante las campañas militares, se justificaba la matanza de un animal de estos. Asimismo, servían para transportar carga y su estiércol, en ocasiones, era utilizado como abono para la siembra por algunos aldeanos²⁰.

Pero entre otros usos que tuvieron los camélidos podemos destacar el que se le daba al sebo extraído del animal. Éste, preferentemente, el de la llama era utilizado en ceremonias de unión matrimonial y rituales de carácter privado, oficiado por y para personas de estatus privilegiado. La inmólación de las llamas tenía lugar en rituales ceremoniales durante la luna nueva o para darle la bienvenida a ésta²¹.

Nos parece que la escena que está representada en el cuenco muestra un ritual de las características que hemos expuesto. Aparecen dos motivos antropomorfos y uno zoomorfo,

¹⁸ Las *aclla* eran mujeres escogidas para la elaboración de tejidos finos que permanecían recluidas en casas designadas para tal objetivo y repartidas a lo largo del imperio. Su selección dependía de varios criterios pero de especial importancia era su habilidad y laboriosidad para tejer. Murra señala que sus productos eran de uso exclusivo del rey Inca y de algunos pocos individuos del orden eclesiástico. Véase en Murra, *ibid.*, p. 119.

¹⁹ Murra, *ibid.*, p. 109.

²⁰ Murra, *ibid.*, pp. 82-106.

²¹ Murra, *op. cit.*, p. 83.

identificado como un camélido. La división del espacio pictográfico en dos planos puede tomarse como la distinción de dos momentos particulares en la imagen. Creemos que el primer plano de representación pictórica, es decir, el que primero sucede en términos temporales de la escena, está dado por el que está habitado por el camélido que tiene el color rojo sobre todo su cuerpo, excepto en la cabeza. El personaje del extremo opuesto al animal, en este plano tiene sólo la mitad de su tronco untada del mismo color. Esto podría ser una alusión al proceso todavía inconcluso. Pues, el locus de atención está dado por la aplicación intencional del color rojo sobre el cuerpo del personaje antropomorfo y el del camélido.

Si tomamos como cierta la relación encontrada entre el ritual de sacrificio de la llama y la configuración temática representada en el cuenco, podemos decir que las vetas de color rojo, en forma de celdas, distribuidas en el cuerpo del animal pueden ser la expresión pictórica de la extracción del sebo. Esto constituiría un segundo momento de la escenificación del rito sagrado, aunado a que el personaje antropomorfo a quien nos habíamos referido, ahora tiene todo su tronco diferenciado de su cabeza por el color rojo. Podemos asumir el color rojo con la sangre y a su vez, con el sebo recién extraído del animal. Pero resulta interesante la sutil diferenciación que se ha hecho entre el primer momento y el segundo a través del personaje antropomorfo al que hemos señalado.

En el momento que se infiere tuvo lugar antes del otro, la cabeza del personaje está pintada hasta la mitad de su tronco y, en el segundo, ni la cabeza ni lo que parece ser una de sus extremidades tiene aplicado color rojo. Asimismo, el personaje que tiene, según nuestra interpretación, la labor de officiar la ceremonia sacrificial en el primer plano pictórico carga

en su espalda un objeto que luego, en el otro plano, ya no posee. Ésta vez, dicho objeto pareciera haber sido trasladado a la mano del otro personaje. No sabríamos inferir de qué se trata este cambio sutil pero significativo en la marcación secuencial de la escena. Pero todo parece indicar que el tema representado fue una ceremonia de tradición incaica, cuyo protagonismo principal lo encarna el camélido.

Nuestra interpretación también está basada, o mejor, complementada con la imagen pictórica presentada en un cuenco Tuza. La existencia de otra representación temática relacionada con las prácticas rituales que se llevaban a cabo en el incario es una evidencia iconográfica que valida nuestras hipótesis.

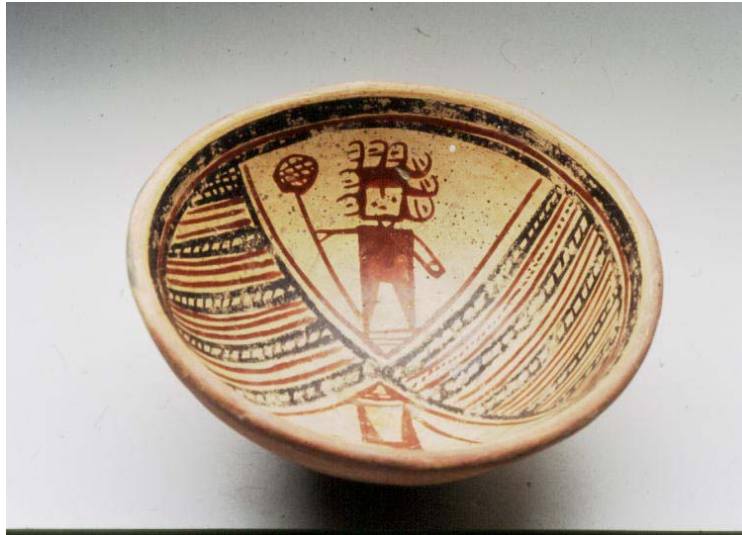
4.4.2. *Escena de cacería de un Intip Llamán en cuenco Tuza*



Cuenco Tuza
Museo Zambrano
Pasto, Colombia

La fuente etnohistórica da a conocer la prohibición impuesta por el estado inca en torno a la caza de camélidos como ciervos, guanacos y llamas. Caer en esta omisión era un privilegio de uno pocos de sangre monárquica y de quienes obtenían el permiso real. El sentido de esta restricción tenía su explicación en la lana que podrían proveer las vicuñas hembras. Aunque, cuando de los venados y guanacos machos se trataba, la carne de éstos era objeto de consumo exclusivamente militar que se conservaba en depósitos distribuidos a lo largo

de los caminos incas. A esta carne, en el antiguo Tahuantinsuyo, se le conocía como *charqui*²².



Cuenco Tuza
Museo Arqueológico Casa del Marqués San Jorge
Bogotá, Colombia

Es posible que la caza del venado representada en el cuenco, haya sido efectuada por individuos que gozaban de un privilegio reconocido por el estado. La fuente consultada indica la costumbre de los guerreros y otros protegidos por el rey inca, de rodear a los ciervos y los venados para matarlos, finalmente, en un punto central. Asimismo, se abduce la designación de todos los camélidos salvajes como llamas del Sol o *intip llaman*, como una estrategia que pudiera evitar la matanza deliberada de estos animales. De este modo, su caza se instituyó como una práctica sagrada²³.

²² Murra, *ibid.*, p. 88-89.

²³ Murra, *ibid.*, p. 84.

Si la presencia de la Estrella de ocho puntas representa el sol, este figura en el cuenco es un vínculo iconográfico de indudable relación con la práctica ritual de la caza de los camélidos salvajes o rebaños del Sol, instituida por el imperio inca²⁴. Esto también sugiere de manera fundamental que, si bien la etnia de los Pastos no fue incorporada al imperio, sí mostró a través de los temas iconográficos de su arte cerámico la inclusión y apropiación de determinadas formas de concepción del mundo, involucradas, primordialmente, con la esfera de lo sagrado.



Cuenco Tuza
Museo Zambrano
Pasto, Colombia

²⁴ No obstante, el autor señala que esta práctica y atribución sagrada de preferencia a las llamas y los carneros blancos, proviene de los collas. Esto valida, según Murra, la tentativa acerca del origen de los incas como una dinastía que llegó al Cuzco desde la región colla del altiplano. Véase en Murra, *ibid.*, p. 104.

Reflexiones finales

Este estudio lo emprendimos como una indagación de carácter preliminar hacia lo que hemos concebido como una investigación histórico artística de los estilos Piartal y Tuza, manifiestos en la cerámica de los Pastos precolombinos de los siglos VIII-XV d.C, que llevaremos a cabo en un momento posterior. Un examen precedente al que nos convoca esta vez, nos permitió identificar varios elementos estilísticos y algunos temas de representación presentes en las imágenes pintadas de los objetos cerámicos, que se distinguían del común. Estas cualidades distintivas, con relación al resto de objetos que conocemos de la manufactura pasto, mostraban similitudes con los motivos que caracterizan al estilo cerámico Inca Imperial del Cuzco y con algunas prácticas culturales que, según la etnohistoria andina, se llevaban a cabo en el antiguo imperio inca.

Habiendo observado dichos aspectos en las imágenes inscritas en el interior de las vasijas, creímos que para lograr articular una tesis de forma más rigurosa alrededor del influjo estilístico incaico en el arte cerámico pasto, era necesario iniciar haciendo acopio de datos etnohistóricos y arqueológicos que bordearan el tema. Esto con el objetivo de averiguar si, en efecto, el grupo étnico en mención no constituyó una unidad política incorporada al imperio inca, o bien, si el análisis arqueológico de los objetos cerámicos de estudio arrojaba información sobre la incidencia a nivel material del paso del Inca por el extremo norte andino, asiento geográfico de los Pastos.

1. Los antecedentes historiográficos sobre la arqueología nariñense y carchense, desde los trabajos pioneros de Jijón y Caamaño de la primera década del siglo XX hasta las

investigaciones finiseculares que Uribe y otros estudiosos contemporáneos llevaron a cabo, coinciden en que los conjuntos cerámicos Piartal y Tuza comparten ciertos rasgos estilísticos pero que existen entre éstos diferencias de grado considerable que, en general, se resumen en las técnicas de pintura y la decoración. De acuerdo con dichos aspectos y otras evidencias recogidas en excavación, se plantean hipótesis referentes a la existencia de dos etnias diferentes; un mismo grupo étnico en tres momentos de su desarrollo a lo largo del tiempo y tres niveles sociales dentro de la jerarquía de una misma sociedad. Los estudios posteriores encuentran poco consistentes los planteamientos hecho sobre la base de las técnicas decorativas para su asociación con identidades étnicas, y proponen un reexamen aplicado a la distribución geográfica del material y al análisis de los vestigios arqueológicos a la luz de nuevas evidencias.

Sin embargo, para nosotros siguió latente la cuestión primigenia que plantearon quienes observaron las diferencias notables entre los conjuntos cerámicos. Nuestra propuesta acerca de la inclusión de otros elementos estilísticos y algunos temas de representación provenientes de una tradición cultural distinta, en las imágenes pintadas del material cerámico se fundamentó en el hallazgo de similitudes marcadas con elementos formales del estilo Inca Imperial del Cuzco y noticias sobre algunas prácticas culturales que tuvieron lugar en el Tahuantinsuyo. A través de la lectura de las investigaciones arqueológicas de la zona, advertimos que el punto de vista formulado por nosotros en razón de una explicación frente a la diferencia estilística de los conjuntos cerámicos, todavía no ha sido explorado.

Los estudios emprendidos desde una perspectiva arqueológica que contemplen la inclusión de rasgos de estilo Inca Imperial en el área andina concluyen que el límite de expansión

geográfica que alcanzó el estilo fue el mismo que se estableció como frontera política del Tahuantinsuyo. Por lo tanto, la consideración del influjo estilístico incaico se ha hecho, únicamente, con relación a la cultura material de los grupos étnicos del Ecuador septentrional, asumiendo que la región del norte del Carchi, ocupada también por los Pastos, estuvo al margen de los eventos imperiales.

2. La fuente histórica colonial y contemporánea nos proporcionó noticias valiosas en lo que respecta a las guerras de conquista inca y las luchas de resistencia liderada por insurgentes de la sierra andina septentrional. Mediante la lectura de las crónicas, pudimos constatar que los límites geográficos y políticos del estado incaico se establecieron, efectivamente, en el río Angasmayo, frontera natural entre los actuales Ecuador y Colombia. Pero asimismo, pudimos percatarnos de la distorsión evidente e intencional que de dichas fuentes se hace en su articulación etnohistórica moderna. La disputa en torno a quienes o cuáles de los pueblos aborígenes del norte de la sierra andina fueron incorporados al estado inca, está vinculada a intereses ideológicos y políticos y en esa dirección, poco podemos llegar a discernir de manera más objetiva el impacto cultural de la expansión territorial incaica en el norte andino.

Resulta útil resaltar que a partir de los datos obtenidos mediante la fuente etnohistórica, nos fue posible saber que la economía pasto con relación a la sostenida por los señoríos del norte del Ecuador, era distinta a como se la ha dado a conocer en un cúmulo considerable de textos de amplia difusión en el ámbito científico. Pocos decenios antes de la incursión inca bajo el mando de Huayna Cápac y durante el siglo XV, cuando se hizo efectiva la conquista en territorio Cara del Ecuador, los Pastos mantenían un sistema de intercambio

comercial, cuya organización y especialización de los mercaderes constituían características cualitativamente fuertes de su señorío. El vínculo cercano que el imperio inca pudiera mantener con grupos étnicos agentes de tales procesos económicos significaba una alianza estratégica para el sostenimiento de un reino en permanente y rápida expansión.

Pero asimismo, es probable que con el transcurrir del tiempo los mindaláes, habiendo sido involucrados en la economía redistributiva inca, padecieran la reducción y la supervisión continuas de los jefes incaicos. Esto, a nuestro juicio, explica la interpretación hecha desde la arqueología con base en la progresiva desaparición del contenido de ajuares de importación de etnias vecinas en las tumbas de los jefes locales. La cual hace referencia a que la sociedad pasto del siglo XV sufre cambios en su estructura social de grado considerable.

3. Lo anterior, sumado al cambio en las actividades desempeñadas por la gente pasto, antes destinadas a la especialización en la manufactura de objetos de ostentación de la elite, lo interpretamos como una consecuencia de la dependencia económica instaurada por el tributo exigido por los incas. La fabricación de cerámica elaborada para uso ceremonial (de Piartal temprano) se reduce de manera considerable porque, bajo la presión de pagar el tributo, la gente pasto (productora de Tuza) invierte sus energías en el trabajo intensivo de la tierra. Es, justamente, en este momento que la cerámica refleja los fenómenos externos y logra distanciarse de un mutuo acompañamiento establecido entre Piartal tardío y Tuza temprano. Esto valida, en justa medida, la formulación arqueológica acerca de un momento transicional entre Piartal y Tuza, hecha sobre la base del hallazgo de una tumba con objetos que presentaron la materialización de dicho proceso estilístico-temporal.

4. A partir de estos planteamientos, nuestra observación de elementos formales y de contenido en la cerámica pasto provenientes de la tradición estilística y cultural incaica, adquirió mayor fundamento. Mediante la evidencia de un uso compartido de fibras de camélidos y técnicas de tejido entre los tejedores pasto y los del Tahuantinsuyo, se pudo inferir que ya en el siglo XV ciertos elementos culturales del área incaica habían permeado los de la etnia pasto. Esto, cotejado a través de los datos etnohistóricos, coincide con las primeras incursiones incaicas en los territorios septentrionales andinos, llevadas a cabo por Tupac Yupanqui y continuadas por Huayna Cápac. A la par, en la etnia pasto se insertaron prácticas rituales de sacrificio de camélidos. La proliferación de estos animales durante el siglo XV, como motivos zoomorfos en la pintura de los cuencos, confirma el grado de importancia que llegaron a tener, similar a la que tuvieron en el incario.

Por otro lado, la abundante presencia de la Estrella de ocho puntas en la cerámica Tuza de los Pastos y en los textiles inca imperiales, así como de varios elementos estilísticos presentes, con mayor proporción en Tuza, y en menor cantidad en Piartal, nos confirma la existencia de un diálogo artístico entre el arte pasto y el Inca Imperial desde la época de reinado de Tupac Yupanqui, hacia 1480 d.C. Probablemente, la consolidación y el auge de tales elementos formales tuvieron lugar después de la incorporación de los señoríos vecinos del Ecuador al Tahuantinsuyo, en tiempos de Huayna Cápac y los años subsiguientes.

Prueba de esto último es la representación tan elaborada de escenas de caza de camélidos en los cuencos Tuza del siglo XV, quizá pertenecientes a un momento más tardío del desarrollo estilístico Tuza. A su vez, buena parte de los motivos de los cuencos de esta fase

contiene rasgos de indudable relación con el estilo cerámico Inca Imperial del Cuzco. La recopilación de Meyers (Anexo No. 3) de cierta cantidad de motivos del estilo incaico en el Ecuador es una fuente reciente y científica de constatación sobre el influjo imperial en la sierra norte, y mediante la cual, es posible observar coincidencias con relación a las imágenes pintadas en la cerámica de estudio.

5. La comprobación de la invalidez del desarrollo lineal de la fase Piartal, sin rastro alguno de transformación en sus cualidades estilísticas e iconográficas, desde el siglo VIII hasta el XV d.C., y la demostración de la incidencia incaica de estilo Imperial a nivel formal y de contenido en los motivos pintados de los cuencos cerámicos Piartal y Tuza, nos permitió reconsiderar los planteamientos gestados en la arqueología concernientes a los períodos de desarrollo cerámico. Esto constituye para nosotros la reconsideración de las clasificaciones del material basadas en las diferencias estilísticas y la validación de sub-períodos en los períodos asignados a conjuntos cerámicos. Lo que significa la existencia de fases tardías y tempranas en los desarrollos locales de Piartal y Tuza.

Lo anterior es posible abducirlo toda vez que nuevas investigaciones se lleven a cabo y reevalúen los planteamientos expuestos aquí. Queda sin embargo, el llamado que hace Doyon alrededor del estudio de los complejos Capulí, Piartal y Tuza y los desarrollos de las etnias territoriales históricas. El autor debate los estudios precedentes haciendo notar que dichos conjuntos se han indagado en su período tardío, es decir, a partir de 803 d. C. hasta 1503 d. C. De este modo, su propuesta contempla la secuencia del área cultural aledaña a la

del sur de Colombia y el norte del Ecuador que es, la provincia de Imbabura y la parte septentrional de la provincia del Pichincha, en el Ecuador¹.

La postura de Doyon por una parte, confirma la unidad cultural integrada por los señoríos del norte y centro ecuatoriano y los pastos meridionales acerca de la cual hablábamos en el capítulo 3. Y, por otra, funda la necesidad de acudir en un futuro a tal formulación en busca de más información sobre el devenir de los estilos Piartal y Tuza, como legados de un desarrollo cerámico anterior en la fase Capulí. A través de una indagación de este tipo podríamos rastrear también el desplazamiento geográfico y los mecanismos estéticos mediante los cuales llegó la Estrella de ocho puntas a la región pasto. Pues, según algunos estudiosos de los estilos pan-andinos pre-incaicos, este motivo antes de que apareciera en la cerámica y los textiles de estilo Chuquibamba del noroccidente de Perú, mostró formas originarias de sí en el sur del país durante el período temprano de Nazca².

¹ Doyon, *La secuencia...., op., cit.*, p. 59.

² Neira, Máximo, "Arequipa Prehispánica", en *Historia General de Arequipa*, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, Arequipa, 1990, citado en Frame, *Textiles.... op., cit.*, p. 18.

Bibliografía

Alcina, Franch, *Arte y antropología*, Alianza Forma, Madrid, 1982.

Athens, John, *El Proceso evolutivo en las sociedades complejas y la ocupación del período tardío-Cara en los Andes septentrionales del Ecuador*, Colección Pendoneros, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1980.

Boas, Franz, *El Arte Primitivo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1947.

Borchard, Cristina y Moreno, Segundo, *Crónica Indiana del Ecuador Antiguo*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1997.

Bray, Tamara, *Los Efectos del Imperialismo Incaico en la Frontera norte, Una investigación arqueológica en la sierra septentrional del Ecuador*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2003.

Cabello de, Miguel, *Miscelánea Antártica*, [1586].

Cardale, Marianne, “Textiles Arqueológicos de Nariño”, *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXI. Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1977-78.

Cárdenas, Felipe, “Complejos cerámicos como marcadores territoriales: El caso crítico de Piarta-Tuza en la arqueología de Nariño”, en *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y el norte del Ecuador*, Editorial Universidad del Cauca, Popayán, 1995.

Cieza, Pedro de, *La Crónica del Perú*, Ediciones de la Revista Ximenez de Quesada, Ministerio de Educación Nacional. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica XXIV, 1971.

Cobo, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo*, [1653].

Conrad, Geoffrey y Arthur, Demarest, *Religión e Imperio: Dinámica del expansionismo azteca e inca*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México. D.F., 1990.

Doyon, Leon, “La secuencia cultural Carchi-Nariño vista desde Quito”. En *Perspectivas regionales en la Arqueología del suroccidente de Colombia y el norte del Ecuador*. Taller Editorial Universidad del Cauca, Popayán, 1995.

Espinoza, Waldemar, *Los Cayambes y Caranques: Siglos XV-XVI. El Testimonio de la Historia*, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1983.

Francisco, Alice de, *An Archaeological Sequence from Carchi Ecuador*, Tesis doctoral, Universidad de California, Berkley, 1969.

- Frame, Mary, *Textiles Chuquibamba*, Museo de Arte de Lima, Lima, 1994.
- Grijalva, Carlos, *La Expedición de Max Uhle al Cuasmal, o sea, la Protohistoria de Imbabura y Carchi*, Editorial Chimborazo, Quito, 1937.
- Groot, Ana María y Hooykaas, Eva María, *Intento de delimitación del territorio de los grupos étnicos Pastos y Quillacingas en el Altiplano nariñense*, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Bogotá, 1991.
- González, Federico, *Historia de la República del Ecuador*, Tomo I, Imprenta del Clero, 1890.
- Jijón y Caamaño, Jacinto, *Antropología Prehispánica del Ecuador*, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1914-20.
- Kauffman, Federico, *Manual de Arqueología Peruana*, Lima, 1980.
- Kaufmann, Thomas, “La geografía artística en América: el legado de Kubler y sus límites”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XXI, No. 74-75, México, D.F., 1999.
- Larrain, Horacio, *Demografía y Asentamientos Indígenas en la Sierra Norte del Ecuador en el siglo XVI: Estudio etnohistórico de las fuentes tempranas*, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1980.
- Landázuri, Cristóbal, *Los Curacazgos Pastos prehispánicos: Agricultura y Comercio, Siglo XVI*, Colección Pendoneros, Banco Central del Ecuador, Instituto Otavaleño de Antropología, Ediciones Abya-Yala, 1995.
- Lumbreras, Luis, *Críticas y Perspectivas de la Arqueología Andina*, Proyecto Regional de Patrimonio Cultural Andino UNESCO, 1979.
- Meyers, Albert, *Los Incas en el Ecuador. Análisis de los restos materiales I*. Ediciones Abya-Yala, Otavalo, 1998.
- Molina, Cristóbal de, *Las crónicas de los Molinas* [1553].
- Murra, Jhon, “La Función del Tejido en varios Contextos Sociales en el Estado Inca”, en *Actas y Trabajos del Segundo Congreso Nacional de Historia del Perú*, Vol II, Lima, 1958.
 _____, *La Organización Económica del Estado Inca*, Siglo XXI, México, 1999.
- Ortiz, Sergio, “Sobre la antigua Provincia de los Pastos”, en *Idearium 1*, Pasto, Colombia, 1937.
- Panofsky, Erwin, *Estudios sobre Iconología*, Alianza editorial, Madrid, 2001.

Plazas, Clemencia, “Orfebrería Prehispánica del Altiplano nariñense”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1977-78.

Romoly, Kathleen, “Las tribus de la antigua jurisdicción de Pasto en el siglo XVI”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXI. Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1977-78, p. 109.

Rowe, Jhon, *An Introduction to the Archaeology of Cuzco*, Cambridge, 1944.

Sánchez, Jesús, “Aproximación al uso de los conceptos signo, estilo, carácter y tipo, en arqueología”, en *Revista Arqueología*, No. 34, Segunda época, Septiembre-Diciembre, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2004.

Salomon, Frank, “Pochteca and mindala: A comparison of long-distance traders in Ecuador and Mesoamerica”, en *Journal of the Steward Anthropological Society* 9, México, 1978.

Shapiro, Meyer, *Estilo*, Ediciones 3, Buenos Aires, 1962.

Uhle, Max, “Las Ruinas de Cuasmal”, en *Anales de la Universidad Central del Ecuador*, Universidad Central del Ecuador, Quito, 1928.

Uribe, María Victoria, “Asentamientos Prehispánicos en el Altiplano de Ipiales, Colombia”. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. XXI. Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1977-78.

_____y Cabrera, Fabricio, “Estructuras de pensamiento en el altiplano nariñense. Evidencias de la arqueología”, *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. IV, No. 2, Departamento de Antropología, Universidad de los Andes, Bogotá, 1988.

_____, “La Arqueología del Altiplano nariñense”, *Arte de la Tierra, Nariño*. Fondo de Promoción de la Cultura. Banco Popular, Bogotá, 1992.

_____y Echeverría, José, *Área Septentrional Andina Norte: Arqueología y Ethnohistoria*, Instituto Otavaleño de Antropología, Ediciones Abya-Yala, Otavalo, 1995.

Valcárcel, Luis, *Ethnohistoria del Antiguo Perú*. Ediciones Universidad de San Marcos, Lima, 1959.

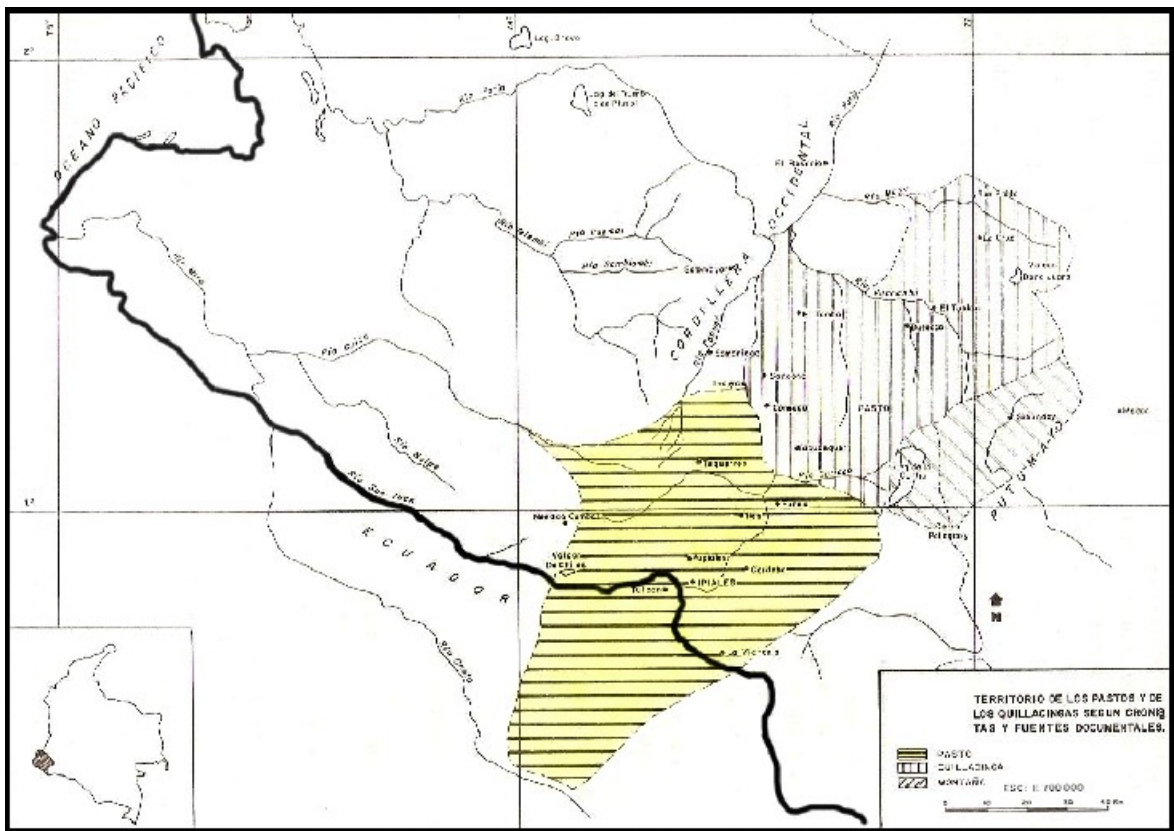
Vásquez de, Antonio, *Compendio y descripción de las Indias Occidentales* [1628-29].

Vega, Gracilazo de, *Comentarios reales de los Incas y conquista del Perú I*, Madrid, 1945.

Zúñiga, Eduardo, “Los incas en el sur de Colombia”, en *Raíces Históricas, Memorias del Primer Encuentro Internacional de Historia*, Academia Nariñense de Historia, 1987.

_____, *Nariño, Cultura e Ideología*, Universidad de Nariño, Fundación para la Investigación y Desarrollo de Nariño, Pasto, 2002.

Anexo No 1. Mapa de la zona de ocupación de los Pastos en el suroccidente de Colombia y el norte del Ecuador



Fuente: Groot y Hooykaas, 1991.

Anexo No. 2. Cuencos cerámicos de base anular en conjuntos Piartal y Tuza

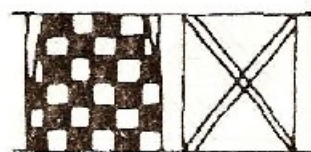
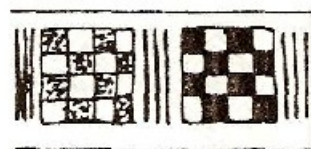
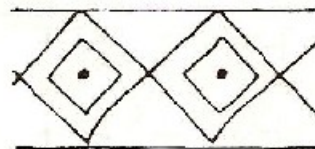
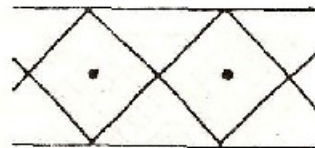
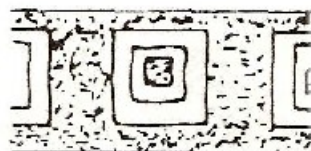
	SILA LEHO COBANO	SILA DEFOLE	WASA WIRANU	SILA SUEBILAN	JANHO	CUPULO ANE BATE GARE AY	SILA COBANEY	COJUNO	WICCHA	WIKO COI WASE WIKUM	SILA WAKI PARI WAKI WAKAN	WIKO WAKAN	WIKO
RMAS COMUNES													
TUZA													
PIARTAL													
CAPULI													

FIG. 10

Anexo No. 4 Motivos de influjo Inca Imperial en la cerámica del Ecuador, según Meyers, 1998. (Motivo 1 y 2 también presentes en cerámica Piartal y Tuza)



Motivo 1



Motivo 2

Anexo No. 4 Mapa físico del Ecuador actual



Fuente: www.aicma-ec.org

